خزینۂ غالب

غالب آجکل میں

۴

مرتب: ڈاکٹر ابرار رحمانی

خزینۂ غالب

خزینۂ غالب

(غالب آجکل میں)

مرتبہ

ڈاکٹر ابرار رحمانی

پبلی کیشنز ڈویژن

وزارتِ اطلاعات ونشریات

حکومت ہند

پہلی بار : ۲۰۰۹ء

First Published : 2009

KHAZEENA-E- GHALIB

ISBN:978-81-230-1534-7

PDBN: MISC-URD-OP-053-2008-09

قیمت: Price : Rs 130.00

ناشر : ڈائریکٹر پبلی کیشنز ڈویژن، وزارت اطلاعات ونشریات، حکومت ہند
سوچنا بھون، سی۔جی۔او کمپلیکس، نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۰۳

ویب سائٹ: www.publicationsdivision.nic.in

ادارت : ڈاکٹر ابرار رحمانی

سرورق : آشا سکسینہ

کمپوزنگ : افتخار احمد

تقسیم کار:

پبلی کیشنز ڈویژن، سوچنا بھون، سی جی او کمپلیکس، نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۰۳☆ہال نمبر ۱۹۶، اولڈ سکریٹریٹ، دہلی۔ ۱۱۰۰۵۴☆کامرس ہاؤس، کریم بھائی روڈ، بلارڈ پیئر، ممبئی۔ ۴۰۰۰۳۸☆۸ ایسپلینیڈ ایسٹ، کولکاتا۔ ۷۰۰۰۶۹☆اے ونگ، راجہ جی بھون، بسنت نگر، چنئی۔ ۶۰۰۰۹۰☆پریس روڈ، نزد گورنمنٹ پریس، تروانت پورم۔ ۶۹۵۰۰۱☆بلاک نمبر ۴، فرسٹ فلور، گروکلپ کمپلیکس ایم جی روڈ، ناپلی، حیدر آباد۔ ۵۰۰۰۰۱☆فرسٹ فلور، ایف ونگ، کیندریہ سدن، کورا منگلا، بنگلور۔ ۵۶۰۰۳۴☆بہار اسٹیٹ کو آپریٹیو بینک بلڈنگ، اشوک راج پتھ، پٹنہ۔ ۸۰۰۰۰۴☆ہال نمبر ۱، سیکنڈ فلور، کیندریہ بھون، سیکٹر ۸، علی گنج، لکھنؤ۔ ۲۲۶۰۲۴☆امبیکا کمپلیکس، فرسٹ فلور، پالدی، احمد آباد۔ ۳۸۰۰۰۷☆۷- چینی کوٹھی، کے کے بی روڈ، نیو کالونی، گوہاٹی۔ ۸۱۰۰۰۳☆معرفت پی آئی بی، سی جی او کمپلیکس، اے ونگ، اے بی روڈ، اندور (مدھیہ پردیش)☆معرفت پی آئی بی، ۸۰ مالویہ نگر، بھوپال، ۴۶۲۰۰۳☆معرفت پی آئی بی، بی ۷/ بھوانی سنگھ روڈ، جے پور۔ ۳۰۲۰۰۱۔

فہرست

☆☆☆

حضرت ولی نعمت آیۂ رحمت سلامت

بعد تسلیم معروض ہے آج جو تیرہواں دن ہے کہ توقیع وقیع عز ورود لایا ہے مسودے ملفوفے کی رو سے تنخواہ مئی ۱۸۶۸ء کا سو روپیہ معرض وصول میں آیا ہے جواب کے جلد نہ لکھنے کی وجہ یہ ہے کہ میں گرمی کی شدت کے سبب سے اور احتباس ہوے کہ جو لازمہ موسم برسات ہے بیکار محض ہو گیا ہوں مطلق کچھ لکھ نہیں سکتا اور کوئی ایسا شخص کہ جس سے کچھ لکھواؤں اس چار روز میں میرے پاس نہیں آیا۔ آج اس وقت ایک صاحب آگئے اون سے میں نے یہ عریضہ لکھوا لیا ـــ پیر و مرشد سابق کے عریضے کے ساتھ میں نے اپنی تصویر حضور میں بھیجی ہے اوسکی رسید ارشاد نوازش نامے میں مرقوم نہ تھی مجھکو اندیشہ ہے کہیں وہ لفافہ ڈاک میں تلف ہو گیا ہو اگر اوسکی رسید سے شرف اطلاع پاؤں تو دلجمعی ہو جائے۔

تم سلامت رہو ہزار برس
ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار

۱۵ جون ۱۸۶۸ء

نجات کا طالب غالب

۱۳۰۵

غالب کا بخط غیر متنازعہ مکتوب

دیباچہ

غالب پر ایک اور مجموعۂ مضامین 'خزینۂ غالب' پیش خدمت ہے۔ غالب پر پبلی کیشنز ڈویژن کی یہ چوتھی پیش کش ہے۔ اس سے پہلے آئینۂ غالب 'گنجینۂ غالب اور سفینۂ غالب شائع ہو کر مقبول ہو چکی ہیں۔ پبلی کیشنز ڈویژن نے ان کتابوں کے علاوہ غالب بصد انداز (Hundred Moods of Mirza Ghalib) نام سے اردو، ہندی، انگریزی اور بین اقوامی صوتیات میں ایک دلچسپ، خوب صورت اور باتصویر کتاب بھی پیش کر چکی ہے۔

غالب اردو کا ایک ایسا فن کار ہے' جس پر سب سے زیادہ لکھا گیا اور لکھا جاتا رہے گا۔ غالب کی شاعری اتنی ہمہ جہت' تہہ دار اور آفاقی ہے کہ اس پر جتنا کچھ بھی لکھا جائے' کم ہے۔ غالب کی شاعری جتنی مقبول ہے' اتنے ہی غالب کے خطوط ہر دل عزیز ہیں۔ زیر نظر مجموعہ میں پہلا مضمون ایچ اے سید کا غالب کے خطوط اردو کی روداد شامل ہے۔ یہ ایک دلچسپ تحقیقی مضمون ہے۔ غالب کی شاعری کی طرح غالب کے خطوط میں بھی روز نت نئے نکتے نکلتے رہتے ہیں۔ اس بات پر تقریباً سبھوں کا اتفاق ہے کہ غالب حسن طلب کا بہترین شاعر ہے ۔ غالب کے خطوط میں بھی اس کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔ اسی بنیاد پر ہمارے ایک بزرگ دوست ڈاکٹر کمال احمد صدیقی نے غالب کے ایک خط پر ایک سوالیہ نشان لگایا تھا' جس کے متعلق غالب نے لکھا تھا کہ وہ کسی اور سے یہ خط لکھوا رہے ہیں۔ حالاں کہ اس خط کی تحریر اور املا کو دیکھتے ہوئے امتیاز علی عرشی جیسے صائب محقق نے اس بات کی تصدیق کر دی تھی کہ غالب کا یہ خط بخطِ غیر ہے۔

چوں کہ یہ بات دلچسپ ہے اور ہنوز بحث طلب بھی ہے' لہٰذا اس پوری بحث کو افادۂ عام کی خاطر ایک بار پھر پیش کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ مدعا یہ ہے کہ یہ بحث انجام کو پہنچے۔ بات اس وقت کی ہے جب خلیق انجم کی مرتبہ کتاب خطوطِ غالب' شائع ہو کر منظرِ عام پر آ چکی تھی اور اس کتاب میں شامل ایک خط پر کمال احمد صدیقی نے ایک دلچسپ بحث چھیڑ دی۔ مورخہ

۱۵ر دسمبر ۱۹۸۷ کو انجمن ترقی اردو ہند کے ترجمان ہماری زبان میں کمال احمد صدیقی کا ایک مختصر مضمون ۱۵ر جون ۱۸۶۸ کے غالب کے خط کے بارے میں شائع ہوا "کیا ۵ر جون ۱۸۶۸ کا خط واقعی بخط غیر ہے؟" کمال صاحب نے خطوط غالب کو انتہائی تزک واحتشام اور تحقیقی دیانت داری کے ساتھ مرتب کر کے شائع کرنے کے لئے ڈاکٹر خلیق انجم کو مبارک باد دیتے ہوئے لکھا:

"غالب کے سلسلے میں ہماری تحقیق ایک ہی طرح کے نکات اپنی زبان اور اپنے اسلوب میں بیان کرنے کے دائرے میں محصور ہو گئی ہے۔ جلد سوم میں صفحہ ۱۳۰۵ پر نواب کلب علی خاں کے نام 'بخط غیر' لکھوایا ہوا یہ خط ہے۔ کتاب میں صفحہ ۱۲۵۶ پر یہ خط نمبر ۶۸ کے تحت درج ہے۔ حواشی کے تحت صفحہ ۱۴۰۳ پر یہ اظہار ہے: "عرشی صاحب نے اس خط کے بارے میں اطلاع دی ہے کہ غالب نے خود یہ خط نہیں لکھا' کسی اور سے لکھوایا ہے۔ لکھنے والے نے دلجمعی کو دل جمی لکھا ہے"۔

کمال عرض کرتا ہے کہ یہ خط نستعلیق میں خود غالب نے اپنے قلم سے لکھا ہے اور دل جمی کا املا جان بوجھ کر غلط لکھا ہے: عاشق ہوں' پہ معشوق فریبی ہے مرا کام

اس خط کا عکس کوئی بیس برس پہلے پرتھوی چندر کے مرقع غالب میں دیکھ چکا تھا۔ اگرچہ وہ کتاب بھی آفسیٹ سے چھپی تھی لیکن حروف اتنے شارپ نہیں تھے۔ شاید نگیٹو شیشے پر بنایا گیا ہوگا۔ مکاتیب غالب (مرتبہ امتیاز علی خاں عرشی) میں بھی متن اور ان کا اظہار کہ یہ خط کسی اور سے لکھوایا گیا ہے' دیکھ چکا تھا۔ ڈاکٹر خلیق انجم کی کتاب میں اس خط کا عکس دیکھا تو یہ غالب کی تحریر لگا۔ حروف' دائروں' جوڑوں اور اسلوب نگارش کا تجزیہ کیا تو یہ بات واضح ہو گئی کہ یہ واقعی غالب کی تحریر ہے اور اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب کا نستعلیق خط کتنا اچھا تھا۔ اے کاش! غالب نے اپنا کلام خود اس خط میں لکھا ہوتا۔

حیرت ہے کہ خلیق انجم نے متنی تنقید پر اہم کام کیا ہے لیکن اس نکتے پر ان کی نظر بھی نہیں گئی۔

مخطوطہ شناسی کا دعوی میں بھی نہیں کرتا۔ پاکستان میں مشفق خواجہ' ڈاکٹر فرمان فتح پوری اور جمیل جالبی اور ہندوستان میں ڈاکٹر نذیر احمد' ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی' ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی اور انصار اللہ نظر اس فن پر عبور رکھتے ہیں۔ تفصیل سے تو میں الگ سے اس کے بارے

میں لکھوں گا، یہاں چند اشارے کروں گا۔

۱۔ القاب کے ساتھ سلامت بنا کر لکھا گیا ہے لیکن آخری سطر میں یہ لفظ انہوں نے اپنے مانوس اسلوب میں لکھا ہے۔ (حالاں کہ ۸؍ جنوری کے خط میں (ص ۳۹) سطر ۱۱ میں بھی سلامت ایسا ہی ہے)۔

۲۔ شروع کے دائرے بنا کر لکھے ہیں لیکن آخر میں پھر اپنے اسلوب پر آ گئے ہیں۔

۳۔ 'کے' میں کاف کا مرکز اور 'ے' کا زاویہ وہی ہے جو ان کے مانوس اور مخصوص طرز نگارش میں ہے۔

۴۔ نون کے نقطوں کا مقام وہی ہے جو ان کا مخصوص اسٹائل ہے۔

۵۔ 'کچہ' اور 'لکہہ' جیسے الفاظ بالکل ویسے ہی ہیں جو ان کی اور تحریروں میں ہیں۔

۶۔ یاء معروف بھی اسی طرح کئی جگہ ہے، جیسے وہ عام طور پر لکھتے تھے۔

۷۔ 'کیا' جیسے وہ لکھتے تھے، اس پر سے کاف کا مرکز ہٹا دیں تو اس سے خط کا 'لیا' ہو بہو ہو جاتا ہے۔

یہ چند اشارے ہیں۔ تفصیل سے اس کے بارے میں پھر عرض کیا جائے گا۔ ڈاکٹر خلیق انجم کے مرتب کئے ہوئے خطوط غالب کے حوالے سے جہاں درست متن سامنے آیا ہے، وہاں ایک یہ نہایت اہم بات بھی سامنے آئی ہے اور یہ ایک خوش گوار اتفاق ہے کہ اس کی دریافت کی سعادت میرے حصہ میں آئی"۔

ناچیز ابرار رحمانی کو کمال احمد صدیقی کی یہ بحث محض برائے بحث ہی محسوس ہوئی لیکن چوں کہ یہ بحث غالب سے متعلق تھی اور کمال احمد صدیقی کے مطابق 'یہ ایک نہایت اہم بات ہے'، چناں چہ ناچیز بھی اس بحث میں شامل ہو گیا کیوں کہ مجھے غالب کا یہ خط متنازعہ اور واقعی 'بخط غیر' لگا تھا۔ لہٰذا میں نے کمال صدیقی کے ان معروضات پر مدلل جواب لکھا، جو ۸؍ جنوری ۱۹۸۸ کے ہماری زبان کے شمارے میں شائع ہوا۔ میں نے لکھا تھا:

۱۵؍ دسمبر ۱۹۸۷ کے ہماری زبان میں کمال احمد صدیقی نے غالب کے خط "بخط غیر" سے متعلق ایک نیا گوشہ تو نہیں، ہاں البتہ نیا شوشہ ضرور چھوڑا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ تحقیق کی وادی بڑی پر خار ہے، جہاں قدم پھونک پھونک کر رکھنا پڑتا ہے۔ ذرا غافل ہوئے اور کانٹوں نے فوراً لہولہان کیا۔ کمال احمد صدیقی کی حالت بھی یہاں کچھ ایسی ہی نظر آتی ہے۔ لہٰذا

انہوں نے اپنے "دعوے" کے حق میں بظاہر سات اشارے پیش کیے ہیں اور اپنی بات ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان ساتوں اشاروں میں کتنا وزن ہے' ایک عام تحقیقی ذہن رکھنے والا بھی پرکھ سکتا ہے۔

یہاں سب سے پہلے اس بات کی اصلاح کر لینی چاہئے کہ یہ متنازعہ خط ۵/جون کا نہیں بلکہ ۱۵/جون کا ہے۔ خط کے عکس میں واضح طور پر اسے دیکھا جا سکتا ہے۔ دوسرے یہ کہ مضمون کے ساتھ دیئے گئے تین خطوں میں سے صرف دو خطوط غالب کے خود نوشتہ ہیں۔ تیسرا بہر حال 'بخط غیر' نہیں تو 'متنازعہ' ضرور ہے۔ لہٰذا جب تک ثابت نہیں ہو جاتا' اسے خود نوشتہ کہنا مناسب نہ ہوگا۔

آیئے! اب ہم یہ دیکھنے کی کوشش کریں کہ کمال احمد صدیقی نے جو سات اشارے دیئے ہیں' ان کی حقیقت کیا ہے؟ آیا ان کی بات میں وزن بھی ہے؟ یہاں اس سلسلہ میں ایک عام سی بات ذہن میں رکھنی چاہئے کہ کسی ایک شخص کی تحریر کا دوسرے فرد کی تحریر سے ہو بہو ملنا اور ایک سا دکھائی دینا کوئی بڑی بات نہیں۔ عام طور سے یہ دیکھنے میں آیا ہے کہ بعض ہم جماعتوں کی تحریریں یا کسی استاد اور اس کے شاگرد کی تحریریں ملتی جلتی ہوتی ہیں۔ گرچہ ہم اسے قاعدہ کلیہ نہیں کہہ سکتے مگر بارہا ایسا دیکھنے میں آیا ہے۔ یہ بات صرف تحریر کے ساتھ ہی نہیں' دوسری باتوں میں بھی ہو سکتی ہے۔

اب جہاں تک غالب اور ان کے شاگرد یا دوست کی بات ہے تو غالب جیسے عظیم شاعر کی چند باتوں کی نقل کرنا بعید از قیاس نہیں۔ بلکہ ایسا کرتے ہوئے لوگ فخر بھی محسوس کرتے رہے ہوں گے۔ چناں چہ یہ کہنا کہ یہ خط غالب کا ہی ہے' کسی دوسرے صاحب کی تحریر نہیں' خواہ مخواہ کی بات لگتی ہے۔ پھر بھی ہم ان اشاروں پر نظر ڈال لیں تو بہتر ہوگا۔

۱۔ غالب نے سلامت کو "سلامت" اور "سلامت" دونوں طرح سے لکھا ہے۔ مگر جہاں کہیں اس دوسرے انداز میں "سلامت" لکھا ہے' جسے کمال صاحب نے غالب کا مانوس اسلوب کہا ہے' وہاں "مت" کے "ت" کو "سلا" کے "لا" کے اوپر بالکل درمیان میں لکھا ہے جب کہ اس متنازعہ خط میں "سلا" "مت" کے "م" کے فوراً بعد لکھا ہے۔ اس باریک فرق کو تحقیقی نظر بخوبی پرکھ سکتی ہے۔

۲۔ دائرے دار حروف ہر جگہ گول لکھے گئے ہیں جب کہ غالب کی تحریر میں عام طور پر "ن"

اور ''ی'' کو کھینچ کر اور لمبا کر کے لکھنے کا رجحان نظر آتا ہے۔(کبھی کبھی گول بھی لکھا گیا ہے)۔مذکورہ خط میں کہیں بھی ''ن'' اور ''ی'' کو کھینچ کر نہیں لکھا گیا ہے۔مثال کے لئے تینوں خطوط کے صرف شعر ہی دیکھیں۔غالب کے ہاں شعر میں ''ہوں'' اور ''دن'' کھینچ کر لکھے گئے ہیں جب کہ خط ''بخط غیر'' میں دونوں بنا کر اور گول لکھے گئے ہیں۔

۳۔''کے'' میں کاف کا مرکز اور ''ے'' کا زاویہ عام طور پر ایسا ہی ہوتا ہے۔یہ بات صرف غالب کے ساتھ مخصوص نہیں کہی جا سکتی۔

۴۔نون کے نقطوں کا مقام ''ں'' کے پیٹ میں ہوتا ہے' جو بلا تخصیص غالب اور سبھوں کے یہاں یکساں ہوتا ہے۔ہاں البتہ غالب نے ''ن'' کو کھینچ کر لکھا ہے جو ان کا مانوس اسٹائل ہے جب کہ متنازعہ خط میں پوری طرح گول ہیں۔

۵۔'کچھ' اور 'لکھ' عمومی انداز میں لکھے ہوئے ہیں۔غالب کے زمانے میں ہاکاری آواز والے لفظ لکھنے کا عام رواج یہی تھا۔لیکن غالب کے یہاں عام طور پر 'کچھ' اور 'لکھ' میں 'ھ' کی لٹکن '،' ھ سے قریب اور کہیں کہیں متصل ہے۔جب کہ مذکورہ خط میں کچھ اور لکھ دونوں لفظوں میں 'ھ' کی لٹکن کو واضح طور پر 'ھ' سے الگ دیکھا جا سکتا ہے۔ان میں باقاعدہ فصل موجود ہے۔

۶۔یائے معروف اس خط میں ہر جگہ بالکل عام انداز میں لکھی گئی ہے۔

۷۔'لیا' اور 'کیا' میں خاص اسلوب کی تلاش مشکل معلوم ہوتی ہے۔

یہ تو تھے کمال احمد صدیقی کے اشاروں کے جواب۔اب میں چند ثبوت اس خط کے 'بخط غیر' ہونے کے حق میں پیش کرتا ہوں۔

مذکورہ خط میں ایک بات جو خاص طور سے نظر آتی ہے' وہ یہ ہے کہ اکثر مقامات پر نقطے اور رموز او قاف وغیرہ چھوٹے ہوئے ہیں' جو خط کے کاتب کی لاپرواہی کی نشان دہی کرتے ہیں۔نقطے کہیں کہیں غالب کے یہاں بھی غائب ہیں لیکن اس کثرت سے نہیں جیسا کہ اس خط میں ہیں۔مندرجہ ذیل الفاظ میں نقطوں کا چھوٹنا اور دوسری غلطیاں ملاحظہ کریں:

ا۔ القاب میں ''یہ'' کے ساتھ غالب ہمیشہ ''ء'' لکھنے کا اہتمام کرتے ہیں۔مذکورہ خط میں ہمزہ (ء) غائب ہے۔

۲۔ تیسری سطر میں لفظ 'روپیہ' میں 'ی' کے نقطے غائب ہیں۔غالب نے سو روپیہ یعنی جمع کے

ساتھ 'روپیہ' نہیں 'روپئ' لکھا ہے جیسا کہ ۸ر جنوری کے خط اور غالب کے دوسرے خط سے ظاہر ہے۔جب کہ اس خط میں سو کے ساتھ روپیہ لکھا ہوا ہے۔

۳۔ تیسری سطر میں ہی 'میں' کے 'نون' میں نقطہ غائب ہے جب کہ غالب نقطہ کے ساتھ لکھنے کا اہتمام کرتے تھے۔

۴۔ چوتھی سطر میں 'سبب' کے 'ب' کا نقطہ غائب ہے۔

۵۔ چوتھی ہی سطر میں 'کہ' 'غالب کے مخصوص اسٹائل میں نہیں ہے۔غالب 'کہ' کو 'ﮐﮧ' لکھتے تھے۔ ۱۳ر اگست ۱۸۶۶ء کا خط اور دوسرے خطوط میں 'کہ' ملاحظہ فرمائیں۔

۶۔ ساتویں سطر میں 'صاحب' کے 'ب' کا نقطہ غائب ہے۔

۷۔ ساتویں سطر میں 'میں نے' کو ملا کر 'منی' لکھا گیا ہے۔غالب کے زمانے میں "میں نے' ان نے' اس سے' کو ملا کر 'منی' 'انے' اور 'اسے' لکھنے کا رواج ضرور تھا لیکن غالب نے ان الفاظ کو الگ الگ ہی لکھنے کا اہتمام کیا ہے۔غالب کے ۱۳ر اگست کے خط میں 'میں نی' الگ الگ لکھا ہوا دیکھا جا سکتا ہے۔

۸۔ 'عریضہ' میں 'ض' کا نقطہ غائب ہے۔

۹۔ 'بھیجی' میں 'ج' کا نقطہ غائب ہے۔

۱۰۔ڈاک کے 'ڈ' کا 'ط' غائب ہے۔غالب کے زمانہ میں 'ط' کی جگہ پر '••' کا بھی استعمال عام تھا لیکن غالب نے 'ڈ' اور 'ڑ' پر خاص طور سے 'ط' ہی استعمال کیا ہے۔

۱۱۔ 'نہ' میں نون کا نقطہ غائب ہے۔

۱۲۔ 'دلجمعی' کو 'دلجمی' لکھنا کاتب خط کے لاپرواہ اور شاید جاہل ہونے کی دلیل ہے نہ کہ غالب نے جان بوجھ کر اس کا املا غلط لکھا۔

۱۳۔ شعر کے برس میں 'ب' کا نقطہ غائب ہے۔

۱۴۔مذکورہ خط میں دو مقامات پر ۱۸۶۸ء مرقوم ہے اور دونوں ہی میں ۱۸ اور ۶۸ کے درمیان نہ صرف واضح فصل ہے بلکہ دونوں ہی جگہ ۶۸ اوپر اور ۱۸ نیچے لکھا گیا ہے۔غالب کے یہاں کہیں کہیں فصل تو ہے لیکن بلا وجہ ہندسوں کو اوپر نیچے نہیں لکھا گیا ہے۔ہاں البتہ جہاں سنہ کو ترچھا کر کے ۱۸۵۳ لکھا گیا ہے' وہاں ہندسے اوپر نیچے ہو گئے ہیں۔ مثال کے لئے خطوط غالب مرتبہ خلیق انجم کے ص ۲۴۲ کا خط ملاحظہ فرمائیں۔

۱۵۔ غالب نے جہاں ہجری اور عیسوی تاریخ دونوں ایک ساتھ لکھی ہیں، وہاں عیسوی کا 'ء' ڈالا ہے لیکن عام جگہوں پر اس کا اہتمام نہیں کیا ہے۔ جب کہ مذکورہ خط میں عیسوی کا 'ء' واضح ہے۔"

مذکورہ بالا میرے ان معروضات کے جواب میں یکم فروری ۱۹۸۸ کے ہماری زبان میں کمال احمد صدیقی کا جواب الجواب شائع ہوا، جس میں کمال صاحب نے اکثر جواب برائے جواب اور بحث برائے بحث اس سلسلے کو آگے بڑھانے کی کوشش کی۔ ہماری زبان کے اسی شمارے میں عابد پیشاوری کا بھی ایک مضمون شائع ہوا، جو کم و بیش میرے اٹھائے گئے نکات کے مطابق ہی تھا۔ عابد پیشاوری کے اس جواب سے جہاں میرے موقف کو تقویت حاصل ہوئی تھی، وہیں کمال احمد صدیقی کا جواب مجھے مطمئن نہیں کر سکا۔

ہماری زبان کے یکم فروری ۱۹۸۸ کے شمارے میں عابد پیشاوری نے کم و بیش ہمارے موقف کی تائید کرتے ہوئے لکھا:

"...... بہرحال اب چند باتیں کمال صاحب کے مزید غور و فکر کے لئے عرض کی جاتی ہیں۔

(ا) عاشق ہونے اور معشوق فریبی کی صفت کے باوجود کمال صاحب یہ قطعیت سے کس بنیاد پر کہتے ہیں کہ "غالب نے...... دہمی کا املا جان بوجھ کر غلط لکھا ہے"۔ شاید وہ یہ سوچتے ہیں کہ تاخیر سے رسید بھجوانے کے فرضی عذر کو ثابت کرنے کے لئے غالب نے ایسا کیا۔ لیکن یہاں یہ امر توجہ طلب ہے کہ کیا نواب کلب علی خاں کو غالب کا یہ پہلا خط تھا؟ نہیں۔ غالب اس سے پہلے بھی کئی خط لکھ چکے ہوں گے۔ یہ بھی معلوم ہے کہ نواب کلب علی خاں غالب سے کچھ رنجیدہ بھی تھے۔ کیا وہ غالب کے دستخط نہ پہچانتے ہوں گے؟ اگر انہیں ذرا سا بھی شک ہو جاتا کہ غالب صریحاً جھوٹ بول کر انہیں فریب دینے کی کوشش کر رہے ہیں تو ان سے بعید نہیں تھا کہ وہ ناراض ہو کر وظیفہ ہی بند کر دیتے۔ کیا غالب اتنا بڑا خطرہ مول لے سکتے تھے؟ میرا خیال ہے کہ تمام تر تضاد بیانیوں کے باوجود غالب کی ہر بات کو جھوٹ فرض کر لینا زیادتی ہو گی۔ اگر تھوڑی دیر کو یہ تسلیم کر لیا جائے کہ زیر بحث خط غالب نے اپنے قلم سے لکھا تو بھی لغزش قلم کے امکان کو یکسر نظر انداز کر دینا بھی مناسب نہیں۔ غالب کی تحریروں میں لغزش ہائے قلم کی مثالیں نادر نہیں ہیں۔

یہاں یہ بھی ملحوظ رہے کہ سب سے پہلے مولانا عرشی مرحوم نے لکھا تھا کہ غالب نے یہ خط خود نہیں لکھا۔ عرشی مرحوم نہ صرف ماہرین غالب میں تھے بلکہ مخطوطہ شناسی میں بھی

ماہر تھے۔ غالب کے سوادِ خط سے واقف تھے۔ انہوں نے صرف 'دجمی' کے املا کی بنیاد پر یا خود غالب کے قول کے پیش نظر یہ بات نہیں کہہ دی ہو گی۔

(۲) القاب کے ساتھ "سلامت" اور آخری شعر میں "سلامت" کے انداز میں کچھ زیادہ فرق نہیں ہے۔ یہاں اس نکتہ کو فراموش نہیں کرنا چاہئے کہ ایک دور اور ایک علاقے میں خوشنویسی کی تعلیم پانے والوں کے انداز تحریر میں زیادہ فرق نہیں ہوتا۔ سب کے ہاں دائرے اور کششیں کم وبیش ایک ہی انداز کی ہوتی ہیں۔ یہاں تک بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ اگر کوئی شعوری طور پر کسی کے خط کی نقل کی مشق کرے تو خطوں میں امتیاز مشکل ہو جاتا ہے۔ دور کیوں جایئے' خود ہمارے دور میں ایسی مثالیں ہیں۔ صرف بیس پچیس سال پہلے کی خواجہ احمد فاروقی ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ڈاکٹر نثار احمد فاروقی اور ہربنس لال نارنگ کی تحریریں دیکھئے تو ایک کے خط کو دوسرے کے خط سے الگ کرنا مشکل ہو جائے گا۔ نثار اور نارنگ صاحب کے خط اب بہت بدل گئے ہیں۔ ہربنس لال نارنگ کی کوئی تحریر میں نے گزشتہ پچیس برس سے نہیں دیکھی۔ اس لئے اس کی بابت کچھ نہیں کہہ سکتا۔ اگر کسی کے پاس پچیس سال پہلے کی ان سب حضرات کی تحریریں ہوں تو ملا کر دیکھ لیں' میرے قول کی تصدیق ہو جائے گی۔ بہر حال کمال صاحب کے نظریے نے ماہرین اور پرستارانِ غالب کو ایک نیا نکتہ فراہم کر دیا ہے۔ اب انہیں اس شخصیت کی تلاش کرنی چاہئے' جس سے غالب نے بقول خود یہ خط لکھوایا تھا۔

(۳) جہاں تک شروع میں دائروں کو بنا کر لکھنے اور بعد میں اپنے اسلوب پر لوٹ آنے کا تعلق ہے' اس پر مزید غور کی ضرورت ہے۔ مثلاً ۱۸۶۸ء والے خط میں الفاظ کے دائرے کہیں بھی بعینہ غالب کی دوسری تین تحریروں جیسے نہیں' ہر جگہ مختلف ہیں۔ کیا شروع' کیا آخر میں۔ مثلاً غالب کی اپنی تحریروں میں دائرے کچھ نکیلے' لمبوترے اور پچکے ہوئے ہیں۔ جب کہ 'بخطِ غیر' میں ایسا نہیں۔ ایک فرق تو بہت واضح ہے۔ غالب کے ہاں 'ی' ہو یا 'ق' اور 'س' ہر جگہ دائرے کا آخری سرا نہ صرف زیادہ نکیلا ہے بلکہ عموماً ہر جگہ لفظ کے ابتدائی حصے سے اوپر کو بڑھا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ جیسے 'بی' 'تمہید' 'ستی' لیکن 'بخط غیر' والے دائرے زیادہ گول ہیں اور ان کا آخری سرا نہ زیادہ شارپ ہے نہ ابتدائی حصے سے بڑھا ہوا۔ برس "بھیجی" 'بی' نہیں سب میں ایک سا انداز ہے اور یہ خصوصیت ایسی ہے کہ اگر کوئی بنا کر لکھنے کی کوشش کرے تو پھر اسے یہ دس سطری خط لکھنے میں دس گھنٹے لگ سکتے ہیں بشرطیکہ وہ پہلے سے اس کی مسلسل مشق نہ کرتا رہا ہو۔

(۴) 'ن' کے نقطوں کے 'اسٹائل' کو بھی کمال صاحب نے بغور ملاحظہ نہیں فرمایا۔ غالب کی تحریروں میں یہ نقطہ 'ن' کے آخری سرے کے ساتھ بیشتر تو مل جاتا ہے یا عین اس کے اوپر آتا ہے۔ مثلاً غزل کے مطلع میں 'نکتہ چیں' اور مقطعے میں 'نہیں' دوسرے تیسرے اور چوتھے شعر میں نقطہ اگرچہ دائرہ کے آخری سرے سے ملا ہوا نہیں ہے لیکن بالکل اس کے نوک کے اوپر ہے۔ نیم دائروں میں البتہ یہ وسطِ دائرہ میں ہے۔ لیکن 'بخط غیر' کی سطر ۳ میں 'مین' سطر ۴ میں 'ہون' سطر ۵ میں 'اون' (یہاں یہ نون کے پہلے سرے سے قریب ہے) چھٹی سطر 'مین' شعر میں 'ہون' 'دن اور جون' ہر جگہ نقطے کا مقام وہ نہیں' جو غالب کی غزل یا دوسرے خطوں میں ہے۔

(۵) 'کچھ' اور 'لکھ' بھی بالکل ویسے نہیں جیسے غالب نے لکھے ہیں۔ یہ املا تو خیر اس دور سے مخصوص ہے 'سب 'کچہ' اور 'لکہہ' ہی لکھتے تھے۔

(۶) یائے معروف کی بابت مجھے کچھ نہیں کہنا۔ ۳ میں دائروں کی بناوٹ کی تفصیل آگئی ہے اور وہی یائے معروف پر بھی صادق آتی ہے۔

کمال صاحب کا آخری اشارہ سمجھ میں نہیں آسکا۔ لیکن کاف اور گاف کے مرکز کی بابت مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ غالب کی تحریر میں 'کے' 'کیا' 'گستاخی' وغیرہ میں یہ مرکز اپنے مقام اتصال حرف سے کچھ پیچھے کی طرف نکلے ہوئے ہیں۔ دوسرے ان سب کا زاویہ نسبتاً Acute ہے۔ 'ر' اور خط بالکل سیدھے ہیں۔ کہیں کہیں یہ مرکز اگلے حرف کے مقام اتصال سے ذرا سا اوپر ہے۔ یعنی دونوں میں بہت خفیف سا فاصلہ ہے۔ لیکن بخط غیر میں زیادہ تر یہ مرکز اگلے حرف کے جوڑ سے الگ رہتا ہے اور یہ فاصلہ زیادہ ہے جیسے خود میں نے 'الگ' میں لکھا ہے۔ مثلاً سطر ۲ 'کی' سطر ۳ 'کی کے 'گرمی کی' 'شدت کی سطر ۴ 'لکہہ' 'سکتا' سطر ۵ لکھوا لون' سطر ۶ 'گئی' سطر ۸ 'کہ' 'کہیں' صرف سطر ۶ میں 'لکھوالیا' میں یہ مرکز مقام اتصال سے کچھ پیچھے کو نکل گیا ہے' جیسے غالب کی دوسری تحریروں میں نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ ایسی مثالیں بھی ہیں' جہاں مرکز اگلے حرف سے بالکل ملا ہوا ہے۔ لیکن ان سب کششوں میں ایک خاصیت ایسی ہے' جو غالب کی دوسری تینوں تحریروں میں نہیں۔ مثلاً 'بخط غیر' میں جتنے مرکز ہیں' ان کا زاویہ اول تو اتنا Acute نہیں' دوسرے یہ تمام مراکز درمیان میں خمیدہ لگتے ہیں 'ر'۔

(۷) 'بخط غالب' تینوں تحریروں میں 'ڑ' اور 'ڈ' پر ہر جگہ 'ط' موجود ہے۔ 'ٹھ' کو البتہ

غالب نے چار نقطوں سے لکھا۔ مثال کے طور پر خط ۱۸۶۶ء سطر ۱ بڑھاپے' سطر ۶ 'ڈاک' ہنڈوی' سطر ۷ 'ہنڈوی' سطر ۸ 'ڈاکمین' سطر ۱۰ 'ڈاکمیں' سطر ۱۲ 'ہنڈوی' غزل شعر ۴ 'پڑا' خط ۱۸۶۷ء سطر ۸ 'لڑکوں' ہر جگہ 'ڈ' موجود ہے۔ لیکن بخط غیر' سطر ۲ میں 'ہنڈوی' اور سطر ۹ 'ڈاک' دونوں جگہ 'ڈ' نہیں ہے۔ کمال صاحب نے اس باب میں کچھ نہیں فرمایا۔ کیا یہ بھی غالب نے جان بوجھ کر کیا ہے؟ اسی کے ساتھ 'اس چار روز میں میرے پاس نہیں آتا' کو بھی شامل کر لیجئے۔ فقرہ 'آیا' کا متقاضی ہے۔ یہاں صاف 'آتا' لکھا ہے۔ اب یہ لغزشِ قلم ہے یا دانستہ؟

(۸) ایک اور امر کی طرف بھی توجہ دلانا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ جن تین تحریروں کا عکس بخط غالب شامل مضمون ہے' انہیں دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب عادتاً اور التزاماً ہر نون میں نقطہ لکھتے ہیں خواہ وہ تلفظ میں آئے یا نہ آئے۔ مثلاً خط ۱۸۶۶ء میں 'ن' پر ختم ہونے والے الفاظ بالترتیب یہ ہیں: 'لوں' 'لکھوں' برسوں' میں' ہوں' میں' ڈاکمیں' میں' کریں' ڈاکمیں' میں' ہوں' نہیں' جون' میں' ہون' ہوں' دن۔ خط ۱۸۶۷ء: 'وہاں' وہاں' میں' میں' جواب میں' ہوں' میں' ہوں' میں' میں' نہیں' نہیں' دونون' ہوں'۔ غزل: نکتہ چیں' جہاں' میں' ہوں' ہیں' آئیں' او نہیں' یوں' نہیں' ان سب الفاظ میں نون کا نقطہ موجود ہے۔ اب بخط غیر کو دیکھئے۔ سطر ۳ میں '۵ نہیں' ۶ نہیں' ۹ میں۔ ان میں نون کا نقطہ نہیں ہے۔ لیکن سطر ۴ مَیں' ۵ ہوں' ۶ لکھواؤں ہمیں' ۸ میں' ۹ کہیں' پاؤں' ۱۰ ہوں۔ ان سب میں نون کا نقطہ موجود ہے' جس کا مطلب ہے کہ کاتب نون کو ہمیشہ ایک روش پر لکھنے کا عادی نہیں ہے۔

میں کمال صاحب سے ان کی دریافت کی سعادت چھیننے کا خواہش مند ہوں نہ مجاز۔ چوں کہ وہ اس موضوع پر تفصیل سے لکھنے کا ارادہ رکھتے ہیں' اس لئے گزارش ہے کہ مفصل لکھنے سے پہلے ان معروضات پر ایک بار پھر غور فرمالیں۔

پس نوشت مضمون کا عنوان ہے 'کیا ۵/ جون ۱۸۶۸ کا خط واقعی بخط غیر' ہے؟ معلوم نہیں یہ عنوان کمال صاحب نے قائم کیا ہے یا ادارہ ہماری زبان نے۔ خط زیر بحث پر جو تاریخ ہے' وہ ۱۵/ جون ہے۔ اب اگر عنوان میں پانچ سہوِ کاتب نہیں ہے تو پھر مصنفِ عنوان کو اس تاریخ کی بھی تصحیح کر دینی چاہئے۔ ایک امر یہ بھی توجہ طلب ہے کہ بخط غالب دونوں خطوں میں ۱۸۶۶ اور ۱۸۶۷ اسی طرح لکھے ہوئے ہیں لیکن ۱۸۶۸ کے ساتھ اتنا بڑا عین موجود ہے اور

یہ بات دوسری تحریروں سے میل نہیں کھاتی۔ اس پر بھی مزید غور کی ضرورت ہے۔ نیز اس پر بھی نظر رہے کہ 'نجات کا طالب غالب' خود غالب کے ہاتھ کی تحریر ہے اور قلم بھی مختلف ہے۔ 'دلجمی' کے سلسلے میں لغزش قلم کا ذکر ہو چکا ہے۔ اس خط میں کئی جگہ نقطے نظر نہیں آتے۔ ایک آدھ جگہ جہاں نقطوں کی ضرورت نہیں' وہاں بھی نقطے لگ گئے ہیں۔ مثلاً ملفوفہ' ملفوفہ اور سابق پر 'سایق' کا گمان ہوتا ہے۔ سبب کو 'سب' لکھا گیا ہے۔ 'پاس' 'یاس ہے' آج'' 'آح' 'بھیجی' 'بھیجی' 'نہ' دے، اور 'برس' 'برس' باقی دونوں خطوں اور غزل میں کہیں ایسا نہیں ہوا۔ یہ سب نقطے جان بوجھ کر چھوڑے گئے ہوں گے۔ یقین نہیں آتا''۔ مارچ ۱۹۸۸ء کے 'کتاب نما' میں کمال احمد صدیقی نے اس کا جواب 'غالب کی ایک تحریر جو خود انہوں نے بقلم غیر بتائی' کے عنوان سے دیا، جو میری نظر میں جواب برائے جواب ہی تھا۔ البتہ یکم فروری ۱۹۸۸ کے ہماری زبان کے اسی شمارے میں میری معروضات کا جواب ڈاکٹر کمال احمد صدیقی نے کچھ اس طرح دیا:

''۸/ جنوری ۱۹۸۸ کے ہماری زبان میں جناب ابرار حسین رحمانی کا مضمون 'غالب کا متنازعہ خط واقعی بخط غیر ہے' پڑھا۔ جو باتیں میں ۱۵/ دسمبر کے ہماری زبان میں عرض کر چکا ہوں' انہیں دہرانا تحصیل حاصل ہوگا۔ قارئین اور خاص طور سے فاضل مقالہ نگار جناب ابرار حسین رحمانی کی خدمت میں کچھ باتیں گزارش کرنا چاہتا ہوں تاکہ بقول موصوف 'عام تحقیقی ذہن' رکھنے والے میری معروضات کو پرکھ سکیں:

۱۔ رحمانی صاحب نے درست لکھا ہے کہ زیر بحث خط ۱۵/ جون کا ہے' ۵/ جون کا نہیں۔ سرخی میں تاریخ کی غلطی سہو کتابت ہے اور اسے میرے کھاتے میں نہ ڈالیں تو عنایت ہوگی۔

۲۔ ایک شمارے میں نمونے کے لئے صرف چند عکس ہی دیئے جاسکتے تھے۔ اگر فاضل رحمانی صاحب نے ذرا سی زحمت اور گوارا فرمائی ہوتی اور خلیق انجم کے مرتب کیے ہوئے خطوط غالب کی تیسری جلد میں صفحہ ۱۲۶۲ سے صفحہ ۱۳۰۸ تک غالب کے خطوں کے عکس ملاحظہ فرمائے ہوتے (ایک صفحہ پر دو دو خط بھی ہیں) تو انہیں مبینہ بخط غیر کا سلامت دو جگہ ص ۱۲۶۲' دو جگہ ۱۲۶۵' ایک جگہ ص ۱۲۷۱ پر بھی مل جاتا۔ تحقیق میں سہل انگاری یا شارٹ کٹ سے کام نہیں چلتا۔ فاضل رحمانی صاحب جواہر لال نہرو یونیورسٹی میں ہیں اور خلیق انجم کی مرتب کی ہوئی کتاب اس یونیورسٹی کی لائبریری میں موجود ہے۔ اگر موصوف نے یہ صفحات

ملاحظہ فرمانے کی زحمت گوارا فرمائی ہوتی تو دیکھتے کہ ۱۵ر فروری ۱۸۶۶ کا جو خط (نمبر ۱۸) صفحہ ۱۲۸۶ پر ہے' اس کے القاب میں 'آیہ رحمت' ہمزہ کے بغیر ہے' اور اس خط کے بارے میں کوئی شک نہیں کہ یہ غالب کی تحریر ہے۔ اس طرح وہ اس نکتے پر بھی تکیہ نہیں کرتے کہ جمع کے صیغے میں روپئ' ی کے ساتھ لکھتے تھے۔ ۃ کے ساتھ روپیہ نہیں۔ خط نمبر ۶ (صفحہ ۱۲۶۵) میں انہوں نے دیکھا ہوتا کہ غالب نے لکھا ہے...... "سو روپیہ کے ہنڈوی معتمد کے حوالے کی گئی" اسی طرح خط نمبر ۱۴ (صفحہ ۱۲۶۹) میں غالب نے لکھا ہے...... "عرض کرتا ہوں کہ سو روپیہ کے ہنڈوی بابت مصارف ماہ نومبر ۱۸۵۹ پہنچے"۔ اگر غالب کی تحریریں رحمانی صاحب نے ملاحظہ فرمائی ہوتیں تو اپنی بے پناہ تحقیقی صلاحیتیں اس پر اصرار کرنے میں ضائع نہ کرتے کہ غالب کہ۔ نہیں بلکہ ___ لکھتے تھے۔ خط نمبر ۳ (صفحہ ۱۲۶۳) میں پہلی سطر میں ہی گیارہواں لفظ 'کہ' ہے۔ اسی صفحے پر خط نمبر ۲ کا جو حصہ ہے' اس کی تیسری سطر میں 'مدعا اس تحریر سے یہ ہے کہ اگر وہ لفافہ نہ پہنچا ہو...... "مثالیں اور بھی بہت سی ہیں۔ جو لوگ غالب کے مزاج سے آشنا ہیں' وہ جانتے ہیں کہ انہیں ایک صورت پر قرار نہیں تھا۔ ساتواں نکتہ فاضل مقالہ نگار نے یہ ابھارا ہے...... "ساتویں سطر میں 'میں نے' ملا کر 'مینے' لکھا گیا ہے۔ غالب کے زمانے میں مَیں نے' ان نے' اس سے کو ملا کر منی' انےَ' اسےَ ملا کر لکھنے کا رواج ضرور تھا لیکن غالب نے ان الفاظ کو الگ الگ ہی لکھنے کا اہتمام کیا ہے"۔ شاید اس حقیر کے ۱۵ر دسمبر کے مضمون میں موصوف نے پہلی بار غالب کی تحریر کے عکس دیکھے ہیں۔ اسےَ اور انےَ پر گفتگو موضوع سے غیر متعلق ہے۔ مینے سب حروف مجتمع خط نمبر ۳ (صفحہ ۱۲۶۲) دسویں سطر میں ملاحظہ فرما سکتے ہیں۔ عبارت ہے "مینے بطریق اطلاع......"۔ حالاں کہ ساتویں سطر میں دونوں لفظ 'میں نے' الگ الگ بھی اسی خط میں ہیں۔ رہ گئی نہ ملا کر لکھنے کا اہتمام تو ڈاکمیں (ڈاک میں) نکلیگا (نکلے گا) بیگمصاحبہ (بیگم صاحبہ) اور بھی بہت سے لفظ مل سکتے ہیں۔ فاضل مقالہ نگار ابرار حسین رحمانی کو چوں کہ غالب کی تحریروں سے شغف پیدا ہو گیا ہے' اس لئے اگر وہ مناسب سمجھیں تو خلیق انجم کی کتاب کے علاوہ مرقع غالب اور بیاض غالب: تحقیقی جائزہ' میں بھی غالب کی تحریروں کے عکس ملاحظہ فرمالیں۔ نسخہ عرشی میں بھی انہیں کچھ مل جائے گا۔ کسی لائبریری میں طاہر ایڈیشن مل جائے تو اس میں بھی ایک ورق مل جائے گا۔ اپنے زمانہ طالب علمی میں (طالب علم تو خیر میں اب بھی ہوں مطلب ہے آغاز طالب علمی) میں ۳ ۷ء

کے آس پاس غالب کی تحریر کا پہلا عکس طاہر ایڈیشن میں ہی دیکھا تھا۔

جناب ابرار رحمانی نمبر ۱۴ کے تحت لکھتے ہیں: 'مذکورہ خط میں دو مقامات پر ۱۸۶۸ء مرقوم ہے اور دونوں ہی میں (کذا) ۱۸ اور ۶۸ کے درمیان نہ صرف واضح فصل ہے بلکہ دونوں ہی جگہ واضح طور پر ۶۸ اوپر اور ۱۸ نیچے لکھا گیا ہے۔ غالب کے یہاں کہیں کہیں فصل تو ہے لیکن بلاوجہ ہندسوں کو اوپر نیچے نہیں لکھا گیا ہے۔ ہاں البتہ جہاں سنہ ترچھا کر کے ۱۸۶۸ء لکھا گیا ہے' وہاں ہندسے اوپر نیچے ہو گئے ہیں"

فاضل مقالہ نگار کا مشاہدہ بالکل درست ہے لیکن تحقیق میں صرف مشاہدہ' اپنی غیر معمولی اہمیت کے باوجود سب کچھ نہیں۔ ایک تو سنہ خط مستقیم میں نہیں لکھا جاتا۔ سنہ اس طرح لکھا جاتا ہے کہ بڑی کشش پر جو کرسی اوپری سطح پر ہوتی ہے' پورا سال لکھا جاتا ہے اور کرسی کے نیچے جو کا شوشہ ہوتا ہے' اس پر 'ھ' 'یا' 'ء' لکھا جاتا ہے۔ لیکن غالب کا اسلوب یہ ہے کہ 'ھ' 'یا' 'ء' کی جگہ پر صدی اور کشش پر دھائی اور اکائی لکھتے ہیں اور 'ھ' 'یا' 'ء' سنہ کے بعد ملاحظہ فرمائیں صفحہ ۱۲۶۳ پر دوسرے خط کا آخر۔ ص ۱۲۶۴ پر چوتھے خط کا اختتام ص ۱۲۶۷ پر نویں خط کا اختتام (قطعہ سے قبل) اس سے صفحے پر دسویں خط کا اختتام۔ ص ۱۲۶۹ پندرہویں خط کا اختتام ص ۱۲۷۱ پر ۱۸ ویں اور ۱۹ ویں خطوں کے اختتام۔ باقی ہر جگہ بھی یہ غالب کی روش خاص ہے۔ بعینہ اس طرح اس مبینہ بخط غیر لیکن دراصل بخط غالب مراسلے میں ۱۸۶۸ء لکھا گیا ہے۔ میں ابرار حسین رحمانی صاحب کا بے حد شکر گزار ہوں کہ اگرچہ انہوں نے میرے موقف کے ابطال میں دلیل پیش کی لیکن اس کی وجہ سے سنہ لکھنے کی غالب کی روشِ خاص واضح ہوئی' جس پر پہلے میری نظر نہیں گئی تھی۔ میں نے اپنے موقف کے حق میں سات دلیلیں پیش کی تھیں۔ سنہ میں 'ھ' 'یا' 'ء' کی جگہ صدی لکھنا غالب کا مخصوص اسلوب ہے اور اسے آٹھویں دلیل تصور فرمایا جائے۔

جناب ابرار حسین رحمانی صاحب نے بعض جگہ نقطوں اور ہمزہ کا چھوٹ جانا یا چھوڑ دینا یا دائروں وغیرہ کی جو بات کی ہے' تو وہ 'دو جُمی' کی طرح جان بوجھ کر ہے۔ دائروں کو جان بوجھ کر دوسری طرح لکھنے سے خط کا کردار نہیں بدلتا۔ خط کا کردار غالب کا ہے۔ یوں بھی وہ شیفتہ آمیز نسخ نستعلیق لکھتے تھے۔ اس میں شعوری طور پر نستعلیق بنایا لیکن پھر بھی اصل کی طرف واپس آئے۔ خط کا کردار نہیں بدلا"۔

یکم فروری ۱۹۸۸ کی کمال صاحب کی اس تحریر کے بعد میں منتظر تھا کہ شاید اس بحث کو دیگر ماہرین غالب اور باشعور قارئین بشمول خطوط غالب کے مرتب ڈاکٹر خلیق انجم آگے بڑھائیں گے اور یہ بحث کسی حتمی انجام کو پہنچے گی لیکن مجھے مایوسی ہوئی۔ وقت گزرا اور بات آئی گئی ہو گئی۔ تقریباً پندرہ سال بعد خلیق انجم کا ایک مقالہ بعنوان 'غالب کے جعلی خطوط' پروفیسر نذیر احمد کی مرتبہ کتاب 'غالب کی مکتوب نگاری' میں شائع ہوا' جس میں ڈاکٹر خلیق انجم نے ڈاکٹر کمال احمد صدیقی کے اس مضمون کے تعلق سے صرف ایک جملہ لکھا کہ ''اس مسئلہ پر ڈاکٹر کمال احمد صدیقی نے ہماری زبان میں بہت اہم مضمون لکھا ہے' جس میں انہوں نے ان خطوط کو جعلی ثابت کیا ہے''۔ جب کہ اپنے اسی مضمون کے حوالے سے خلیق انجم نے کمال احمد صدیقی کو ایک خط مورخہ ۱۷ اپریل ۲۰۰۳ مطبوعہ ''غالب اور رام پور'' شائع شدہ غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی میں لکھا تھا ''میں نے مقالہ میں اس خط کا بھی ذکر کیا تھا جو غالب نے ۱۵ ؍ جون ۱۸۶۸ کو نواب کلب علی خاں کے نام لکھا تھا''۔

کمال احمد صدیقی نے اس خط کو اپنے مضمون ''غالب کا ایک خط'' کے ساتھ بڑے اہتمام سے شامل کیا ہے جو غالب اور رام پور میں شامل ہے۔ بڑے افسوس کے ساتھ یہ کہنا پڑ رہا ہے کہ جب ناچیز نے خلیق انجم کا مضمون ''غالب کے جعلی خطوط'' کا بالاستیعاب مطالعہ کیا تو مذکورہ بالا ایک جملہ کے علاوہ کچھ اور نہ ملا اور وہ بھی غلط اطلاع کے طور پر کیوں کہ نہ تو کمال احمد صدیقی نے اور نہ ہی ناچیز ابرار رحمانی نے غالب کے ۱۵ ؍ جون ۱۸۶۸ کے اس خط کو جعلی کہا تھا بلکہ کمال احمد صدیقی' ابرار رحمانی اور عابد پیشاوری کے مابین صرف اس بات پر بحث چلی تھی کہ غالب کا یہ خط بخط غالب ہے یا بخط غیر۔ آج ایک بار پھر اس بحث کو از سر نو اٹھانے کا مقصد اس بحث کو انجام تک پہنچانے کا ہے۔ خطوط غالب اپنے عہد کے اہم دستاویز ہیں۔ چناں چہ ان دستاویز کو یوں ہی چھوڑ دینا مناسب نہیں۔

زیر نظر مجموعہ کے مضامین بھی کم اہمیت کے حامل نہیں۔ ان میں سے ہر مضمون پر اگر سرسری نظر بھی ڈالی جائے تو یہ الگ سے ایک مقالہ کی صورت اختیار کر لے گا۔ لہٰذا یہ ذمہ داری قارئین پر چھوڑتا ہوں۔

ابرار رحمانی

☆☆☆

حضرت ولی نعمت آیۂ رحمت سلامت

بعد تسلیم معروض ہے پہلے اپنا حال عرض کروں تب کچھ اور دعا لکھوں ضعف نے بشمول بڑھاپے
کی بیت و کم مضمحل کر دیا ہے حضرت کی قدموں کی قسم نہ حواس درست نہ رائے صحیح برسوں سے
مکروہات میں مبتلا رہتا ہوں اب طاقت تحمل کی نہیں ہے خدا جانے کیا ہوتا ہے کیا سمجھتا ہوں
کیا کرنا چاہیے کیا کرتا ہوں کل آخر روز میر منشی حضور کا خط آیا جون کے تنخواہ کی رسید کے
نہ پہنچنے کی اطلاع پائی تہیدستی و قرض کے رنج میں خستہ و آزردہ بیٹھا تھا اور وہ وقت عرض
لکھنے کا اگرچہ ڈاک کا وقت نہ تھا مگر بھیج دی آج آخر روز توقیع وقیع مع جون کے تنخواہ کی ہنڈوی
کی بھیجا ہنڈوی مختار کار کو دی اور یہ عرضی لکھنے بیٹھا لکھ کر لفافہ کر رکھتا ہوں کل بھیج دوں
ڈاک میں بھیجوں گا اگر عرضی میں کوئی بات گستاخی و دیوانگی و بدحواسی کی ہو تو فقیر کے [illegible]
پیر شکستہ ہے اگر مخالف طبع کوئی لفظ ہو تو وہ بھی درگزر کریں جو نئے تنخواہ کے رسید کا
لفافہ ڈاک میں گم ہو گیا ہوگا اگر میں بھی بھول گیا ہوں تو بعید نہیں بلکہ اغلب ہے اور غالب
کو سہو ہوا ہو تو ملازمان دولت پر ظاہر ہوگا جون کی تنخواہ جولائی میں اور جولائی کی اگست میں
ملی پائی آئندہ ہوا مگر جب بھیجی کے دوسرے تیسرے کی روانگی ہنڈوی کا متوقع ہوں زیادہ حد ادب
سلامت رہو ہزار برس ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار ۱۳ اگست ۱۸۶۶ [illegible]

غالب کا خود نوشتہ خط

حضرت ولی نعمت آیۂ رحمت سلامت

بعد تسلیم معروض ہے حضرت کا رونق افزائے کلکتہ ہونا از روئے شمار رفتار ریل یقینی
ہے مگر وطن کے آب و ہوا کا موافق آنا اور جناب لارڈ صاحب بہادر سے ملاقات کا ہونا
در اجلاس کونسل کا وقوع میں آنا یہ امور جب تک حضرت رقم نہ فرمائینگے دعا گو کے خیال میں
ہونگے نہ آئینگے ناچار جرأت بہم پہنچا کر اس عرضداشت کے جواب میں ان حالات کے انکشاف کا امیدوار ہوا ہوں
حضرت کے تصدق سے قرض ادا ہو گیا تنخواہ کے قسط سے اور میں نے رنج سے رہائی پائی
ہم بہ دل و ہم بزبان ثنا خوان جود و نوال و دعا گوئے دوام دولت و اقبال ہوں آدھا قرض عطیۂ سابق میں
اور آدھا قرض عطیۂ حال میں ادا ہو گیا کہہ نہیں سکتا اور میں کہیں غنی نہیں اگر ماہ فروری کا
پچاس روپے پہنچا جنوری سنہ ۱۸۶۲ یعنی ماہ حال و سال حال سے جاری ہو جائیگا اور ماہ بماہ فقیر کے روز
کے ساتھ پہنچا کریگا تو آپکا نمک خوار پھر کبھی قرضدار نہ ہوگا زیادہ حد ادب

تم سلامت رہو ہزار برس
ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار

۱۲۹۶

غالب کا خود نوشتہ خط

ایچ اے سید

غالب کے خطوط اردو کی روداد

دھلی کے محلہ بلی ماران میں واقع حکیم محمد حسن خاں مرحوم کے مکان میں غالب رہتے تھے۔ کرایہ پر لیا ہوا مکان تھا اور وہاں قریب، بلکہ دیوار بہ دیوار حکیموں کے گھر تھے اور وہ راجہ نریندر سنگھ بہادر والیٔ پٹیالہ کے نوکر تھے۔ راجہ صاحب کے تعلقات انگریز صاحبان عالیشان سے دوستانہ اور خیر سگالی کے تھے لہٰذا انگریزوں سے راجہ صاحب نے عہد لیا تھا کہ بہ وقت غارت دہلی، حکیم لوگ بچ رہیں، ان پر شدت نہ ہو۔ چنانچہ انگریزوں کی فتح کے بعد جب دہلی پر ان کا قبضہ ہوا تو راجہ صاحب نے اپنے سپاہی تعینات کیے۔ اس طرح کوچہ بلی ماران محفوظ اور مامون رہا۔

غدر کے پر آشوب دور میں مرزا غالب نے گوشہ نشینی اختیار کرلی تھی اور تقریباً اپنے کلبہ احزاں میں معتکف ہوگئے تھے۔ آس پاس، دور و نزدیک خوف وہراس کا عالم تھا۔ قلعہ کی آمدنی بند، انگریزی پنشن موقوف، ڈاک کا نظام برہم، خط وکتابت مقطوع، شب وروز گویا سناٹا مسلط تھا۔ تفکرات کے حملوں سے وہ مضطرب تھے لیکن حوصلہ بلند تھا۔ انہوں نے سوچا اور خوب سوچا:

ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا!

ہرچند اطراف وجوانب کے احباب سے خط وکتابت کا سلسلہ منقطع تھا مگر خامہ فرسائی ان کی عادت تھی اس لیے انہوں نے ایام فتنہ وفساد سے متعلق 'دستنبو' لکھی، دستنبو کے معرض میں مرزا کے کافی تعداد میں خطوط ہیں۔ چند خطوط کے اقتباسات درج کیے جاتے ہیں:

(الف)...... "اا رمئی ۱۸۵۷ء کو یہاں فساد شروع ہوا۔ میں نے اسی دن گھر کا دروازہ بند اور آنا جانا موقوف کردیا۔ بے شغل زندگی بسر نہیں ہوتی۔ اپنی سرگزشت لکھنا شروع کی جو سنا گیا وہ ضمیمہ سرگزشت کرتا گیا مگر بطریق لزوم مالا یلزم، اس کا التزام کیا ہے کہ بہ زبان فارسی قدیم جو دساتر کی زبان ہے۔ اس میں یہ نسخہ لکھا جاوے اور سوائے اسماء کہ وہ نہیں بدلے جاتے کوئی لغت عربی اس میں نہ آوے۔ چنانچہ ایک نسخہ آپ کی خدمت میں بھیجتا ہوں۔ مگر یہ نذر ہے جناب

قبلہ وکعبہ حضرت صاحب عالم صاحب کی اور چونکہ وہ آپ کے بزرگ ہیں، جرأت نہ کر سکا کہ آپ کی نذر کروں اور سیر میں ان کو مشترک رکھوں، نذران کی اور فیضیابی آپ کی، مطالعہ سے!" ......

(خط بنام چودھری عبدالغفور سرور: محررہ ۱۵/ نومبر پنجشنبہ کے دن ۱۸/ نومبر ۱۸۵۸ء، عودہندی)

(ب)...... "میاں کیا باتیں کرتے ہو، میں کتابیں کہاں سے چھپواتا۔ روٹی کھانے کو نہیں، شراب پینے کو نہیں، جاڑے آئے ہیں لحاف تو شک کی فکر ہے۔ کتابیں کیا چھپواؤں گا! منشی امید سنگھ اندور والے دہلی آئے تھے۔ سابقہ معرفت مجھ سے نہ تھا۔ ایک دوست ان کو میرے گھر لے آیا۔ انہوں نے وہ نسخہ دیکھا۔ چھپوانے کا قصد کیا۔ آگرہ میں میرا شاگرد رشید منشی ہر گوپال تفتہ تھا اس کو میں نے لکھا اس نے اس اہتمام کو اپنے ذمہ لیا۔ مسودہ بھیجا گیا۔ ۸/ فی جلد قیمت ٹھہری، پچاس جلدیں منشی امید سنگھ نے لیں، پچیس روپے چھاپا خانہ بطریق ہنڈوی بھجوا دیے۔ صاحب مطبع نے بشمول ہر گوپال تفتہ چھاپنا شروع کیا۔ آگرہ کے حکام کو دکھایا اجازت چاہی۔ حکام نے بکمال خوشی اجازت دی۔ پانچ سو جلد چھاپی جاتی ہے۔ اس پچاس جلد میں سے شاید پچیس جلد منشی امید سنگھ مجھ کو دیں گے۔ میں عزیزوں کو بانٹ دوں گا۔ پرسوں خط تفتہ کا آیا تھا وہ لکھتے ہیں کہ ایک فرما چھپنا باقی رہا ہے۔ یقین ہے اسی اکتوبر میں قصہ تمام ہو جائے۔ بھائی میں نے ۱۱/ مئی ۱۸۵۷ء سے اکتیسویں جولائی ۱۸۵۸ء تک کا حال لکھا ہے اور خاتمہ میں اس کی اطلاع دی ہے۔ امین الدین خاں کی جاگیر ملنے کا حال اور بادشاہ کی روانگی کا حال کیوں کر لکھتا۔ ان کو جاگیر اگست میں ملی۔ بادشاہ اکتوبر میں گئے۔ کیا کرتا اگر تحریر موقوف نہ کرتا۔ منشی امید سنگھ اندور جانے والے تھے اگر ختم کر کر مسودہ ان کے سامنے آگرہ نہ بھیج دیتا تو چھپواتا کون؟" ......

('عودہندی' خط بنام میر مہدی (مجروح)

(ج)...... "کل جمعہ کے دن ۱۲/ تاریخ نومبر کو ۳۳ جلدیں بھیجی ہوئی برخوردار منشی شیو نرائن کی پہنچیں۔ کاغذ خط تقطیع سیاہی چھاپہ سب خوب، دل خوش ہوا اور شیو نرائن کو دعا دی۔ سات کتابیں جو مرزا حاتم علی بیگ صاحب کی تحویل ہیں وہ بھی یقین ہے آج کل میں پہنچ جائیں۔ معلوم نہیں منشی شیو نرائن نے اندور کو واسطے رائے امید سنگھ کے کس طرح بھیجی ہیں یا ابھی نہیں بھیجیں"

(اردوئے معلی خط بنام ہر گوپال تفتہ، مرسلہ شنبہ ۱۳ نومبر ۱۸۵۸ء)

(د)...... "برخوردار اقبال نشان کو دعا پہنچے۔ کل جمعہ کے دن ۱۹/ نومبر ۱۸۵۸ء کو سات

کتابوں کے دو پارسل پہنچے۔ واقعی کتابیں جیسا کہ میرا جی چاہتا تھا اسی روپ کی ہیں حق تعالیٰ مرزا مہر کو سلامت رکھے......"

(بنام منشی شیونرائن مورخہ ۲۰ نومبر ۱۸۵۸ء)

مندرجات بالا سے (الف + ب + ج + د) ظاہر ہے کہ کتاب 'دستنبو' کی ایک جلد مرزا غالب نے حضرت صاحب عالم مارہروی اور چودھری عبدالغفور سرور کے مشترکہ مطالعہ کے واسطے بذریعہ پارسل بھیجی تھی۔ یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ 'دستنبو' کی طباعت اور اشاعت غالب کے تلمیذ منشی شیونرائن آرام کی اعانت سے مطبع مفید خلائق آگرہ میں ہوئی تھی اور کتاب کی جلدیں مرزا غالب کو نومبر کے دوسرے اور تیسرے ہفتے میں یعنی جمعہ ۱۲ر نومبر اور جمعہ ۱۹ نومبر ۱۸۵۸ء کو موصول ہوئی تھیں۔ کتاب 'دستنبو' کی طباعت اور اشاعت کے دوران ہی غالب کے اردو خطوط جمع کرنے اور شائع کرنے کی تحریک کا گویا آغاز ہوا تھا۔ چنانچہ مرزا غالب کی تحریروں سے مندرجہ ذیل عبارتیں: "غالب کے خطوط اردو کی روداد" کے سلسلے میں پیش ہیں۔ اس روداد میں قابل ذکر بات یہ ہے کہ شروع میں مرزا غالب رقعات اردو کے شائع کرنے کے لیے تیار نہ تھے۔ انہیں تامل اور توقف تھا ان کے الفاظ میں:

(ہ)......"اردو کے خطوط جو آپ چھاپا چاہتے ہیں یہ بھی زائد بات ہے۔ کوئی رقعہ ایسا ہوگا کہ جو میں نے قلم سنبھال کر اور دل لگا کر لکھا ہوگا۔ ورنہ صرف تحریر سرسری ہے۔ اس کی شہرت میری سخنوری کے شکوہ کی منفی ہے۔ اس سے قطع نظر کیا ضرور ہے کہ ہمارے آپس کے معاملات اوروں پر ظاہر ہوں۔ خلاصہ یہ کہ ان رقعات کا چھاپا میرے خلاف طبع ہے"......

(بنام منشی شیونرائن، مورخہ ۱۳ نومبر ۱۸۵۸ء)

(و)......"رقعوں کے چھاپے کے باب میں ممانعت لکھ چکا ہوں۔ البتہ اس باب میں میری رائے پر تم کو اور مرزا تفتہ کو عمل کرنا ضرور ہے"......

(بنام منشی شیونرائن، محررہ پنج شنبہ ۱۸ نومبر، ۱۸۵۸ء)

(ز)......"رقعات کے چھاپے جانے میں ہماری خوشی نہیں۔ لڑکوں کی سی ضد نہ کرو اور اگر تمہاری اسی میں خوشی ہے تو صاحب مجھ سے نہ پوچھو۔ تم کو اختیار ہے۔ یہ امر میرے خلاف رائے ہے۔"

(ح)......"اقبال نشان، بخیر و عافیت و فتح و نصرت، لوہارو پہنچنا مبارک۔

مقصود ان سطور کی تحریر سے یہ ہے کہ مطبع اکمل المطابع میں چند احباب میرے مسودات اردو کے جمع کرنے پر اور چھپوانے پر آمادہ ہوئے ہیں۔ مجھ سے مسودات مانگتے ہیں اور اطراف و جوانب سے بھی فراہم کیے ہیں۔ میں مسودہ نہیں رکھتا جو لکھا وہ جہاں بھیجنا ہوا وہاں بھیج دیا۔ یقین ہے کہ خط میرے اور تمہارے پاس بہت ہوں گے اگر ان کا ایک پارسل بنا کر بہ سبیل ڈاک بھیج دو گے یا آج کل میں کوئی ادھر آنے والا ہو اس کو دے دو گے تو موجب میری خوشی کے ہو گا اور میں ایسا جانتا ہوں کہ اس کے چھاپے جانے سے تم بھی خوش ہو گے"......

(اردوئے معلّٰی خط بنام مرزا علاؤالدین احمد خاں علائی، تاریخ ندارد)

(ط)......"میرے خطوط کے ارسال کے باب میں جو کچھ تم نے لکھا تمہارے حسن طبع پر تم سے بعید تھا۔ میں سخت بے مزہ ہوا اگر بے مزگی کی وجوہ لکھوں تو شاید ایک تختہ کاغذ سیاہ کرنا پڑے اب ایک بات موجز و مختصر لکھتا ہوں، سنو بھائی۔ اگر ان خطوط کا تم کو اخفا منظور ہو اور شہرت تمہارے منافی طبع ہے تو ہر گز نہ بھیجو، قصہ تمام ہوا، اور اگر ان کے تلف ہونے کا اندیشہ ہے تو میرے دستخطی خطوط اپنے پاس رہنے دو اور کسی متصدی سے نقل اتروا کر کسی کے ہاتھ چاہو بسبیل ڈاک پارسل ارسال کرو لیکن جلد۔ خدا کے واسطے کہیں غصہ میں آکر عطائے تو بقائے تو کہہ کر اصل خطوط نہ بھیج دینا کہ یہ امر میرے مخالف مقصود ہے۔ بھلا صاحب ڈرتا ہوں تم سے ادھر خط پڑھا ادھر جواب لکھ کر ڈاک میں بھیجنا۔ تمہارا خط رہنے دیا ہے، جب شمشاد علی بیگ آئیں گے پڑھ لیں گے!"......

(بنام علاء الدین احمد خاں علائی، تاریخ ندارد)

(ی)......"خطوط کے ارسال کو مکرر نہ لکھنا از راہ ملال نہ تھا۔ طالب کا ذوق ست پاکر میں متوقف ہو گیا۔ متوسط ایک جلیل القدر آدمی اور طالب کتب کا سوداگر ہے۔ اپنا نفع نقصان سوچے گا، لاگت بچت جانچے گا۔ میں متوسط کو مہتمم سمجھا تھا اور یہ خیال کیا تھا کہ یہ چھپوائے گا۔ تین رقعہ ایک جگہ سے لے کر ان کو بھیجے اس کی رسید میں تقریباً انہوں نے طلب رقعات بہ تکلف سوداگر لکھی اور اس سوداگر کو مفقود الخبر لکھا۔ ظاہراً کتابیں لے کر کہیں گیا ہو گا۔ یہ ۲۳ لفافے اور ۳۴ خط بدستور میرے بکس میں موجود اور محفوظ رہیں گے۔ اگر متوسط بتقاضا طلب کرے گا ان خطوں کی نقلیں اس کو اور اصل تم کو بھیج دوں گا۔ ورنہ تمہارے بھیجے ہوئے کاغذ تم کو پہنچ جائیں گے۔ میاں ان خطوں کے ارسال میں تم نے مجھ سے وہ کیا جو میں نے تم

سے دو جانہ میں کیا تھا۔ بھلا میں تو پر خرف ہوں اور سن خرافت کو نسیاں لازم ہے۔ تم نے کیا سمجھ کر کپڑا لپیٹ کر اور مختم کر کے بھیجا۔ خطوط پر ایک قلیل العرض کاغذ لپیٹ کر ارسال کیا ہوتا۔ اگر منشی بہاری لال میرا اور شہاب الدین کا دوست نہ ہوتا تو پچاس روپیہ کا مجھ کو دھپا لگتا۔ رسیدہ بود بلائے ولے بخیر گزشت!"......

(بنام علاء الدین احمد خاں علائی، سہ شنبہ ۳۰/ مئی ۱۸۶۳ء)

(ک)...... "میری جان مرزا علی حسین خاں آئے اور مجھ سے ملے۔ میں نے خطوط مرسلہ تمہارے یکمشت ان کو دیے۔ اب تمہارے پاس پہنچنے کا ان کو اختیار ہے۔ رسید کا البتہ مجھے انتظار ہے"......

(بنام علاء الدین احمد خاں علائی، یک شنبہ محرم ۱۲۸۰ھ مطابق ۲۱/ جون ۱۸۶۳ء)

(ل)...... "آپ کی نگارش سے استاد ریافت ہوا کہ اب آپ اچھے ہیں الحمد للہ! جناب مختار علی خاں صاحب کہاں اور مارہرہ کہاں، بہر حال میر اسلام!"......

(عود ہندی خط بنام چودھری عبد الغفور سرور، تاریخ ندارد)

(م)......اجی حضرت، یہ منشی ممتاز علی خاں کیا کر رہے ہیں۔ رقعے جمع کیے اور نہ چھپوائے۔ فی الحال پنجاب احاطہ میں ان کی بڑی خواہش ہے۔ جانتا ہوں کہ وہ آپ کو کہاں ملیں گے جو آپ ان سے کہیں۔ مگر یہ تو حضرت کے اختیار میں ہے کہ جتنے خطوط آپ کو پہنچے ہیں سب یا سب کی نقل بطریق پارسل آپ مجھ کو بھیج دیں۔ جی چاہتا ہے کہ اس خط کا جواب وہی پارسل ہو"......

(عود ہندی، خطوط بنام خواجہ غلام غوث بے خبر، تاریخ ندارد)

(ن)...... "حضرت پیر و مرشد اس سے آگے آپ کو لکھ چکا ہوں کہ منشی ممتاز علی خاں صاحب سے میری ملاقات ہے اور وہ میرے دوست ہیں۔ یہ بھی لکھ چکا ہوں کہ میں صاحب فراش ہوں اٹھنا بیٹھنا ناممکن ہے۔ خطوط لیٹے لیٹے لکھتا ہوں۔ اس حال میں دیباچہ کیا لکھوں۔ یہ بھی لکھ چکا ہوں کہ تفتہ کو میں نے خط نہیں لکھا...... کل جو عنایت نامہ آیا اس میں بھی دیباچہ کا اشارہ اور تفتہ کے خطوط کا حکم مندرج پایا۔ ناچار تحریر سابق کا اعادہ کر کے حکم بجالایا"......

(عود ہندی، خطوط بنام خواجہ غلام غوث بے خبر، تاریخ ندارد)

(س)...... بندہ پرور اگر ایک بندہ قدیم کہ عمر بھر فرمان پذیر رہا ہو۔ بڑھاپے میں اک حکم بجا نہ لاوے تو مجرم نہیں ہو جاتا۔ مجموعہ نثر اردو کا انطباع اگر میرے لکھے ہوئے دیباچہ پر

موقوف ہے تو اس مجموعہ کا چھپ جانا بالفتح میں نہیں چاہتا بلکہ چھپ جانا بالضم چاہتا ہوں۔ سعدی علیہ الرحمۃ فرماتے ہیں۔ بیت۔ رسم ست کہ مالکان تحریر۔ آزاد کنند بندۂ پیر! (قاعدہ ہے کہ کراماکاتبین بڈھے آدمی کے عمل نہیں لکھتے اور اس کو آزاد کردیتے ہیں)۔ آپ بھی اسی گروہ یعنی مالکان تحریر میں سے ہیں پھر اس شعر پر عمل کیوں نہیں کرتے" ......

(عودہندی، خطوط بنام خواجہ غلام غوث بے خبر، تاریخ ندارد)

(ع)...... ''ہاں حضرت کہیے۔ ممتاز علی خاں کی سعی مشکور ہوگی وہ مجموعہ اردو چھپا یا چھپا ہی رہے گا۔ احباب اس کے طالب ہیں بلکہ بعض نے طلب کو بسر حد تقاضا پہنچا ہے" ......

(عودہندی، خطوط بنام خواجہ غلام غوث بے خبر، تاریخ ندارد)

(ف)...... جناب منشی ممتاز علی خاں صاحب مارہرہ پہنچے۔ صاحب یہ تو سیاح گیتی نورد ثانی مخدوم جہانیاں جہاں گرد ہیں۔ بہر حال آپ نے دیباچہ بہت اچھا لکھا ہے۔ کتاب کو اس سے رونق ہو جائے گی۔ نظم میں وہ پایہ کہ شعرا ان کے شعر پر لال انجم نثار کرے خود بلا گردان ہو لولی سما مصرعہ ہر دل و جان سے وارے، صدقہ و قربان ہو۔ وار کرے (بمعنی حملہ کرنے کے ہے) اور وہ جو آپ کا مقصود ہے ان معنوں میں وارنا اور وارے آیا ہے کہ وار کرنا اور وارے کرے" ......

(عودہندی خط بنام چودھری عبد الغفور سرور، تاریخ ندارد)

(ص)...... "ہاں حضرت وہ مجموعہ چھپے گا بالفتح یا چھپے گا بالضم، چھپ چکا ہو تو حق تصنیف کی جتنی جلدیں منشی ممتاز علی خاں صاحب کی ہمت اقتضا کرے فقیر کو بھیجئے!" ......

(عودہندی، خطوط بنام خواجہ غلام غوث بے خبر، تاریخ ندارد)

اقتباسات فوق، غماز ہیں کہ مرزا غالب کے اردو خطوط جمع کیے جارہے تھے اور اطراف و جوانب سے بھی مکاتیب فراہم ہو رہے تھے۔ اب مرزا غالب بھی تقریباً خطوط کے مجموعہ کی اشاعت کے لیے آمادہ تھے۔ تب بھی حفظ ماتقدم کے تحت وہ ذاتی طور پر خطوط پر نظر ثانی چاہتے تھے لہٰذا ان کی مرضی اور محتاط نگاہی کا احترام کیا گیا۔ خطوط مجتمع کافی عرصہ تک غالب کے پاس موجود اور محفوظ رہے۔ اشاعت کے لیے قلمی مسودے دیکھے گئے اور گمان غالب کہ ''کیا ضرور ہے کہ ہمارے آپس کے معاملات اوروں پر ظاہر ہوں...... "بتدریج دور ہوا ہو گا! ......

حقیقت حال اور اصل واقعہ یہ ہے کہ مرزا غالب کے مخلص اور عزیز دوست ایک شخص منشی محمد ممتاز علی خاں میرٹھی تھے۔ 'عودہندی' مجموعہ اردو خطوط غالب کی اشاعت کے لیے

وہی کوشاں تھے۔ اور اردو نثر خصوصاً خطوط اردو جمع کرنے کے محرک وہی تھے۔ چنانچہ منشی محمد ممتاز علی خاں کی سعی پیہم کی بدولت 'عود ہندی' چھپوائی گئی۔ ان کی تحریر کے الفاظ ہیں:

"بسم اللہ الرحمٰن الرحیم--- بندہ سے خدا کی تعریف ہو کیا مجال ہے، زبان مخلوق حمد خالق کر سکے وہم وخیال ہے۔ نعت کا رتبہ حمد سے کم نہیں، جس ممدوح کا پروردگار مداح ہو اس کی مدح کے لائق ہم نہیں۔ بندہ سراپا عصیاں محمد ممتاز علی خاں جب اپنے کو اس سے عاجز پاتا ہے تو حرف مطلب زبان پر لاتا ہے کہ نجم الدولہ اسد اللہ خاں بہادر غالب جن کی ذات باکمالات محتاج تعریف نہیں۔ مرتبہ سخن سنجی پابند توصیف نہیں روز روشن میں کوئی آفتاب کی روشنی کے دلائل لاوے تو کب عقل کا مقتضا ہے۔ چودھویں رات کو چاند کی تابش کے برہان بنادے، فضولی منشا ہے۔ سارا ہندا نہیں جانتا ہے۔ ایران تک ان کی جادو بیانی کا چرچا ہے۔

مجھے مدت سے اس کا خیال تھا کہ فارسی تصنیفیں تو ان کی بہت مرتب ہوئیں اور چھاپی گئیں۔ لوگوں نے فیض اٹھائے، تعویذ بازو بنائے۔ مگر کلام اردو نے سوائے ایک دیوان کے ترتیب نہ پائی۔ بہ سلاست بیاں شستگی زبان روزمرہ کی صفائی اور ان کی شوخی کسی کو کب میسر ہے اسے بھی ترتیب دیجئے، قدردانوں پر احسان کیجئے۔ میرے عنایت فرما اور مرزا صاحب کے شاگرد یکتا چودھری عبدالغفور صاحب سرور تخلص سے یہ ذکر آیا تو انہوں نے جتنے خطوط مرزا صاحب کے ان کے نام آئے تھے۔ سب کو یکجا کر کے اور اس پر ایک دیباچہ لکھ کے وہ مجموعہ عنایت کیا۔ عرصہ تک سرگرم تلاش رہا۔ جابجا سے اور تحریریں مرزا صاحب کی بہم پہنچائیں۔ بڑی محنت اٹھائی تب تمنا بر آئی اور مجموعہ مرتب ہوا۔ آج پورا اپنا مطلب ہوا۔ خواجہ غلام غوث خاں صاحب بہادر بیخبر تخلص جو نواب معلی القاب لیفٹننٹ گورنر بہادر ممالک مغربی وشمالی کے میر منشی اور میرے مخدوم خاص اور حضرت غالب صاحب کے مخلص باختصاص ہیں۔ اس تلاش میں میرے معین اور مددگار رہے۔ بہت کچھ ذخیرہ ان کی بدولت بہم پہنچا۔

اس کتاب کی دو فصل اور ایک خاتمہ ہے۔ پہلی فصل میں چودھری صاحب کے مرتب کیے ہوئے خطوط اور ان کا لکھا ہوا دیباچہ دوسری فصل میں میرے جمع کیے ہوئے رقعات اور خاتمہ میں چند نثریں جو جناب غالب نے اوروں کی کتابوں پر تحریر فرمائی ہیں۔ 'عود ہندی' اس کتاب کا نام ہے۔ خوشبو اس کی تمام عالم میں پھیلے اسی دعا پر ختم کلام ہے۔"

میر مہدی مجروح اردوئے معلی کے دیباچہ میں رقمطراز ہیں:

دیباچہ میں تصنیف شاعر شیریں مقال ناشر عدیم المثال جناب میر مہدی المتخلص بہ مجروحؔ شاگرد رشید مرزا اسد اللہ خاں غالب مد ظلہم۔

......مدت سے حضرت کو اس طرز نو ایجاد اردو سے لگاؤ ہے اور خط و کتابت میں اسی کا برتاؤ ہے جب شائقین ہنر دوست نے اس نمک ہندی کا مزہ چکھا ہر ایک سرمایہ لذت سخن سمجھ کر طلب گار و خواستگار ہوا۔ اس واسطے منشی جواہر سنگھ صاحب جوہر کہ یہ صاحب اخلاق و مروت میں یکتا اور علم دوست و ہنر آشنا ملازمین و معززین سرکار سے ہیں اور اب پنشن دار ہیں...... مرزا صاحب کے شاگرد رشید ہیں...... ان کی طبع والا نے یہ مقتضا کیا کہ گرہائے شب افروز مسلک تحریر میں منسلک ہو کر زینت بخش عروس سخن ہوں...... اس واسطے میر فخر الدین مہتمم اکمل المطابع دہلی نے سعی بے پایاں اور لالہ بہاری لال منشی مطبع مذکور نے کوشش فراواں سے اکثر خطوط جمع کیے اور قصد انطباع کیا اور اردوئے معلی نام رکھا گیا اور ان خطوں کو دو حصوں میں منقسم کیا۔ پہلے حصہ میں صاف صاف عبارت کے خط تحریر کیے تاکہ طلبائے مدرسہ فائدہ اٹھائیں۔ دوسرے حصہ میں مطالب مشکلہ کی تحریر اور تقریظ وغیرہ لکھی تاکہ سخنوران معنی باب اس کے دیکھنے سے مزا پائیں......

چودھری عبد الغفور سرور مارہروی کا دیباچہ طویل ہے اس لیے اس کی کتابت نہ کرنا مناسب معلوم ہوا۔ مرزا غالب نے چودھری صاحب کے دیباچہ کی تعریف کی ہے اور ان کی عبارت میں تصحیح فرمائی ہے۔ محولہ اقتباس (ف) میں تصحیح درج ہے۔

مرزا غالب کے اردو خطوط کے مجموعے دو ہیں، ایک 'عود ہندی' اور دوسرا 'اردوئے معلی'۔ ایک مطبوعہ کتاب 'عود ہندی' میں مندرج ہے کہ "عود ہندی سب سے پہلے مطبع مجتبائی میرٹھ میں ۱۲۸۷ھ میں یعنی مرزا صاحب کی زندگی میں ان کی وفات سے سات برس پیشتر چھپی۔" (یہ اندراج کتاب عود ہندی، مطبع نولکشور لکھنؤ، منطبع گیارہویں بار بماہ جون ۱۹۶۸ء مطابق ربیع الاول ۱۳۸۸ھ میں دیکھا جا سکتا ہے)۔ دیگر حوالوں کی تحریر حسب ذیل ہے۔ ۱۸۶۸ء (۲۷ اکتوبر) 'عود ہندی' مجموعہ مکاتیب غالب کی پہلی اشاعت مطبع مجتبائی میرٹھ 'فسانۂ غالب' بار اول جنوری ۱۹۷۷ء، توقیت از مالک رام، صفحہ ۲۳۔

مرحوم کالی داس گپتا کی کتاب 'غالب درون خانہ' میں توقیت غالب کے تحت یہی اندراج ہے یعنی ۱۸۶۸ء (۲۷ اکتوبر) کے مجموعہ مکاتیب غالب کی پہلی اشاعت مطبع

تحتانی میرٹھ۔

مزید 'تلامذہ غالب' بار دوم ۱۹۸۴ء میں مالک رام نے ترجمہ سرؔور چودھری عبدالغفور مارہروی سے متعلق صفحہ ۲۷۳ میں یوں لکھا ہے: "مجموعہ عود ہندی...... پہلی بار غالب کی وفات سے چار ماہ پہلے اکتوبر ۱۸۶۸ء میں شائع ہوا...... سرور نے اپنے نوشتہ دیباچے کے آخر میں یہ قلعہ تاریخ لکھا:

انشاء مملو بصد مطالب لکھی
یعنی پئے عاشقان غالب لکھی
موسوم کیا جو 'مہر غالب' سے سرور
تاریخ بھی اس کی مہر غالب لکھی

۱۲۷۸ھ

(مہر غالب: م ہ ر غ ا ل ب ۴۰+۵+۲۰۰+۱۰۰۰+۱+۳۰+۲=۱۲۷۸)

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنا کام ۱۲۷۸ھ میں ختم کر لیا تھا اور بقیہ خطوط اور نثروں وغیرہ کے جمع کرنے میں مزید چھ برس صرف ہوئے۔"

مجموعہ 'اردوئے معلیٰ' کے بارے میں متذکرہ / موصولہ دونوں 'توقیت غالب' میں درج ہے۔۱۸۶۹ء (۶/ مارچ / ۱۲۸۰ھ ۲۱ ذیقعدہ--- 'اردوئے معلیٰ' مجموعہ مکاتیب اردو۔ پہلی اشاعت اکمل المطابع دلی۔"

'عود ہندی' کے مجتمع خطوط غالب کے انطباع کا بیڑا محمد ممتاز علی خاں نے اٹھایا تھا جیسا کہ چودھری عبدالغفور سرور صاحب نے اپنے دیباچہ میں تحریر کیا ہے۔ منشی محمد ممتاز علی خاں نے اپنے مقدمہ / تحریر میں فصل اول اور فصل دوم کے مطابق مجتمع اردو خطوط اس طرح لکھے ہیں:

سرؔور صاحب کے جمع کیے ہوئے خطوط یعنی بنام چودھری عبدالغفور سرور ۲۶ خط، بنام صاحب عالم ۳ خط اور بنام شاہ عالم ۲ خط، کل ۳۱ خط اور دیباچہ باقی خطوط اور نثریں منشی محمد ممتاز علی خاں کے بموجب فصل دوم میں مع خاتمہ شامل ہیں۔ یعنی ۳ دیباچہ، دو تقریظیں اور ۱۳ خطوط، بالترتیب، بنام نواب انور الدولہ سعد الدین خاں بہادر شفؔق ۲۰ خط، بنام مرزا یوسف علی خاں عزیز ۲ خط، میر مہدی (مجروح) کے نام ۳۰+ ۱ خط ان کے بھائی میر سرفراز حسین کے نام۔ ایک خط مرزا علاء الدین خاں کے نام، ایک خط منشی ہر گوپال تفتہ کے نام، مرزا حاتم علی مہر

کے نام ۱۹خط خواجہ غلام غوث بے خبر کے نام ۷ ۲خط، نساخ مولوی عبدالغفور کے نام ایک خط، بنام مردان علی خاں رعنا کے ۲خط، بنام مرزا رحیم بیگ مصنف ساطع برہان ایک خط، مولوی عزیزالدین کے نام ایک خط، بنام مولوی عبدالرزاق شاکر کے ۱۰خط، بنام مخدوم و مکرم قاضی عبدالجمیل کے ۱۷خطوط، ایک خط مفتی عباس کے نام، ایک خط منشی غلام بسم اللہ کے نام (ایک خط قمرالدین کی طرف سے ان کے چچا کے نام، نواب مصطفےٰ خاں بہادر شیفتہ کے نام ایک خط، کل خطوط ۱۳۷ گویا ۱۳۷+ ۳دیباچے + ۲ تقریظیں کے جامع منشی محمد ممتاز علی خاں اور ۳۱ خطوط مع دیباچہ (۲۶ خطوط، سرور + ۳خطوط صاحب عالم + ۲خط شاہ عالم) جامع چودھری عبدالغفور سرور یعنی کل تعداد ۱۴۲+۳۱ = ۱۷۳عود ہندی میں شامل ہیں۔

(حاشیہ ایک خط بنام نواب انوارلدولہ سعدالدین خاں شفق مورخہ دوشنبہ ۶رمضان / ۱۵فروری میں غالب لکھتے ہیں: "اگر ان سطور کی نقل میرے مخدوم مولوی غلام غوث خاں صاحب بہادر میر منشی لیفٹیننٹ گورنر غرب و شمال کے پاس بھیج دیجئے گا تو ان کو خوش اور مجھ کو ممنون کیجئے گا۔" دوسرا خط بنام خواجہ غلام غوث بے خبر میں درج کرتے ہیں۔ "پیر و مرشد کوئی صاحب ڈپٹی کلکٹر ہیں کلکتہ میں مولوی عبدالغفور خاں ان کا نام اور نساخ ان کا تخلص ہے۔ میری ان کی ملاقات نہیں۔ انہوں نے اپنا دیوان چھاپے کا موسوم بہ 'دفتر بے مثال' مجھ کو بھیجا ہے۔ اس کی رسید میں یہ خط میں نے ان کو لکھا۔ چونکہ یہ خط مجموعہ نثر اردو کے لائق ہے آپ کے پاس ارسال کرتا ہوں۔" المختصر منشی محمد ممتاز علی خاں میرٹھی نے خواجہ غلام غوث بے خبر کی مدد سے تمام خطوط حاصل کیے۔ عرصہ تک سرگرم تلاش رہے اور جابجا سے تحریریں بہم پہنچائیں۔ خط بنام منشی غلام بسم اللہ صاحب کے جامع بھی محمد ممتاز علی خاں ہیں۔ تلامذہ غالب مولفہ مالک رام نے ترجمہ لکھا ہے جو آگے درج کیا گیا ہے۔)

'عود ہندی' اور 'اردوئے معلی' مجموعہ مکاتیب غالب سے متعلق 'شاعر بمبئی' ۱۹۶۹ء غالب نمبر میں لوح کتاب کے عکس شامل ہیں۔ سرورق یعنی لوح پر جو عبارت تحریر ہے صاف نظر نہیں آتی تاہم جس قدر پڑھا جا سکا وہ یوں ہے۔ (عکس کی عبارتیں) صفحہ ۲۳۳ غالب نمبر' شاعر' ممبئی ۱۹۶۹ء۔

(۱) -- جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکر ہو رشک فارسی
تو گفتہ غالب یکبار پڑھ کر اسے سنا کہ یوں

الحمد للہ کہ حصہ اول کارنامہ فصاحت وسرمایہ بلاغت۔ جس کا ہر حرف نایاب وہر فقرہ لاجواب۔ علمی کتاب...... اردوئے معلیٰ ۱۲۸۵ھ...... نجم الدولہ دبیر الملک اسد اللہ خاں بہادر نظام جنگ المتخلص بہ غالب ۱۸۶۹ء جو تعلیم اطفال کے لیے دستور عمل ہے...... در اکمل المطابع دہلی میں میر فخر الدین کے اہتمام میں طبع شدہ......

(لوح اردوئے معلیٰ طبع اول دہلی، ۱۸۶۹ء)

(۲)---اوپر پیشانی پر جلی حروف اور نیچے کی خفی حروف کی تحریر نہ پڑھی گئی۔ درمیان میں 'عود ہندی' جلی حروف میں درج ہے---اس کے نیچے کی خفی تحریر سمجھ میں نہیں آئی۔ اس کے بعد در مطبع مجتبائی واقع میرٹھ بہ اہتمام محمد ممتاز علی خاں طبع شد، ہے۔

(مطبع مجتبائی واقع میرٹھ کے مالک اور مطبع کا محل وقوع نامعلوم ہے۔ غالب کے خط بنام منشی شیو نرائن کی تحریر...... (۱) "میرٹھ کے چھاپہ خانہ والے محمد عظیم (عظیم الدین)...... اور (۲) دیوان (اردو) کے میرٹھ میں چھاپے جانے کی حقیقت...... الخ قابل توجہ ہیں اور تحقیق طلب بھی۔ جامع خطوط غالب، منشی محمد ممتاز علی خاں اور مطبع مجتبائی کے مالک؟ عظیم الدین کے مراسم دوستانہ تھے۔" (۱) خط مورخہ ۱۰ جنوری ۱۸۶۲ء (۲) مورخہ---اپریل مئی ۱۸۶۰ء رامپور کا سفر اول ۱۸۶۰ء، غالب ۱۷ مارچ ۱۸۶۰ء رامپور سے نکلے اور ۲۴/ مارچ ۱۸۶۰ء کو دہلی پہنچے تھے۔ مراد آباد اور میرٹھ میں واپسی کے وقت ٹھہرے تھے۔ محمد ممتاز علی خاں ۱۸۶۰ء میں زندہ تھے اور غالباً 'عود ہندی' چھپوانے کے بعد بھی زندہ تھے!)

غالب کی تحریروں میں محمد ممتاز علی خاں کے ذکر سے ظاہر ہے کہ ممتاز علی خاں متوطن میرٹھ غالب کے دوست دلی تھے۔ اغلب ہے وہ 'عود ہندی' کتاب کی طباعت واشاعت مکمل ہونے کے بعد بھی کئی برس زندہ ہوں گے۔ مگر عجیب ماجرا ہے کہ منشی محمد ممتاز علی خاں کے سوانحی حالات نامعلوم ہیں! ان کے نام مرزا غالب کا ایک بھی خط دستیاب نہیں۔ 'عود ہندی' میں فقط ان کی ایک تحریر / مقدمہ درج ہے۔ طرز تحریر سے غالب کی فارسی اور اردو نظم ونثر کی قدردانی اور قدر افزائی کی اطلاع ملتی ہے۔ بے شبہ وہ صاحب ذوق اور اعلیٰ علمی لیاقت اور صلاحیت کے مالک تھے۔ اردو فارسی اور عربی پر عبور رکھتے تھے۔ حضرت صاحب عالم مارہروی، ان کے حلقہ کے احباب، چودھری عبد الغفور، شاہ عالم، انور الدولہ (شفق) اور نواب مصطفیٰ خان شیفتہ، میر منشی خواجہ غلام غوث اور دیگر میرٹھی مشاہرین کی صحبت اور مصاحبی کا شرف

ان کو تھا۔ بے شبہ وہ بھی میرٹھ کے نامور اور نمایاں شخص تھے۔ تحقیق طلب امور ہیں۔ غدر کا سانحہ میرٹھ سے شروع ہوا اس زمانہ میں منشی محمد ممتاز علی خاں کا کیا کردار تھا؟

مالک رام مرحوم کی متذکرہ تالیف تلامذۂ غالب میں بسملؔ تخلص، نام منشی شاکر علی / غلام بسم اللہ میرٹھی کا ترجمہ سر دست پیش کیا جاتا ہے۔ لکھا ہے...... "ان کے والد میر منشی سرفراز علی، بانس بریلی کے رہنے والے، قوم کے کمبو، کلکٹریٹ میں سر رشتہ دار تھے۔ دراصل اس خاندان کا مسقط الراس مارہرہ تھا اور یہ اسی خاندان کمبو کے چشم و چراغ تھے جس کے ایک فرد چودھری عبدالغفور سرور تلمیذ غالب بھی تھے۔ بہ سلسلہ ملازمت باہر رہے اور پھر انہوں نے بریلی میں مستقل سکونت اختیار کرلی۔ ایک بات اور بھی قابل ذکر ہے۔ غالب کے پہلے مجموعہ خطوط اردو 'عود ہندی' کے ناشر منشی ممتاز علی میرٹھی، منشی سرفراز علی کے بیٹے تھے۔ وہ بسملؔ کے علاتی بھائی تھے، یعنی سرفراز علی کی ایک بیوی سے ممتاز علی تھے اور دوسری سے بسملؔ۔

بسملؔ میرٹھ میں پیدا ہوئے، شاکر علی نام تھا۔ غلام بسم اللہ تاریخی نام ہے (۱۲۳۹ھ) ان کی تعلیم بیشتر مارہرہ اور بریلی میں ہوئی۔ عربی بعد کو مفتی محمد سلطان حسن خان سلطان صدر الصدور تلمیذ غالب سے حاصل کی جب وہ میرٹھ میں منصف تھے۔ مدتوں مظفر نگر اور میرٹھ میں ناظر عدالت رہے اس لیے عام طور پر دوستوں میں 'ناظر صاحب' کے نام سے مشہور تھے۔ دو مرتبہ حج کیا۔ حضرت شاہ عبدالرحمٰن شاہجہاں پوری سے بیعت تھے...... ان کا رسالہ 'نالۂ بسمل' چھپ چکا ہے۔ (۱۸۹۶ء) جس میں موذن رسولؐ حضرت بلالؓ کا قصہ مسدس کی شکل میں لکھا ہے...... پنشن لینے کے بعد بریلی میں مقیم ہوگئے تھے۔ یہیں زیر جامع مسجد آج بھی ان کے خاندان کے لوگ رہتے ہیں۔ ۱۸۹۸ء (۱۳۱۵ھ) میں وفات پائی...... اپنے آبائی قبرستان میں دفن ہوئے...... (اس ترجمہ کی روشنی میں منشی محمد ممتاز علی خاں پسر سرفراز علی، برادر علاتی بسمل / شاکر علی / غلام بسم اللہ کے حالات اور کوائف کی جستجو کی جاسکتی ہے)۔

حق تو یہ ہے کہ منشی محمد ممتاز علی خاں میرٹھی ابن منشی سرفراز علی خاں نے 'عود ہندی' چھپوا کر مرزا غالب کی شوخی تحریر سے لطف اندوز کیا ہے اور اردو ادب، اردو زبان اور اردو ثقافت پر احسان عظیم کیا ہے ایسے محسن اردو ادب اور اردو زبان کو سلام! اور دعائے خیر!۔

(فروری ۲۰۰۷ء)

☆☆☆

پروفیسر محمد حسن

غالب۔ ماضی، حال اور مستقبل

سب سے پہلے معذرت واجب ہے کہ اپنی نارسائیوں کے باوجود ایسے اہم موضوع پر قلم فرسائی کی جرأت کی۔ قصہ یہ ہے کہ جب کاملین کی صف اٹھ جاتی ہے یا کسی اور کام میں اور بہتر کام میں مصروف ہو جاتی ہے تو ہم ایسے کم علموں کو قلم اٹھانے کی جرأت ہوتی ہے۔ اندازہ میرا یہ ہے کہ انیسویں صدی کو پرکھنے اور جانچنے کا وقیع اور اہم کام ہنوز انجام پذیر نہیں ہوا اور جو لوگ اس کام کے اہل تھے وہ یکے بعد دیگرے اٹھتے جاتے ہیں اور پھر زمانے کا مذاق بھی روز بروز بدلتا جاتا ہے اور وہ ماضی سے کسی قدر بے تعلق ہوتا جاتا ہے یا یوں کہیے کہ ماضی بعید سے زیادہ قریب اور ماضی قریب سے زیادہ دور ہوتا جاتا ہے۔ مورخین اکثر و بیشتر یا تو کبیر اور نانک کی تعلیمات اور ان کے قد و قامت کی ناپ تول میں لگے ہیں یا پھر بہت آگے بڑھے تو دور متوسط ہی کو اونے پونے دور جدید کی میزان پر پرکھنے لگے۔

اس غیر تسلی بخش صورت حال میں ایک قسم کا غیر تسلی بخش اقدام اور سہی۔ انیسویں صدی میرے نزدیک کم سے کم دور حاضر کے نقطہ نظر سے تاریخ ساز زمانے کا آغاز ہے۔ اس دور میں بہت کچھ بگڑا بھی اور بہت کچھ بنا بھی لیکن جس معروضی نقطہ نظر سے اس کی پرکھ واجب تھی اس کا حق ادا نہیں ہوا۔ یہ صدی اس اعتبار سے بھی اہم ہے کہ پہلی بار مشرق کی بساط پر مغرب نمودار ہوا۔ دوسرے لفظوں میں معاشرت ہی کی سطح پر نہیں سیاست اور فکر کی سطح پر بھی، تعلیم و تدریس کی سطح پر بھی مغرب ایک ابھرتی ہوئی طاقت کی شکل میں نمودار ہوا۔ کارل مارکس نے ہندوستان کے متعلق اپنے تاثرات کے ضمن میں اس کا تذکرہ کیا ہے کہ ایک طرف تو یہی مغربی استعمار کی قوت ہندوستان کو سیاسی طور پر غلام بنانے کے درپے تھی اور دوسری طرف یہی وہ قوت تھی جو قدیم ہندوستانی سماج کے لیے ارتقا، علم اور آزادی کا نقیب بن کر سامنے آتی ہے یعنی یہ وہ دو چہروں والا وجود ہے جو بیک وقت مہلک مرض بھی ہے اور

مسیحا بھی۔ اسے اپنانے سے ایک طرف ہندوستان کے معاشرے کو زندگی اور روشنی میسر آتی ہے تو دوسری طرف اس کے پورے وجود پر سیاسی ہی نہیں فکری اور ذہنی غلامی بھی مسلط ہو جاتی ہے یعنی بیک وقت معاشرے کو آگے بڑھانے کا پیغام بھی ملتا ہے (مثلاً دہلی کالج کے "انقلابی" تصورات کے ذریعے) اور پھر اسی کے ساتھ سیاسی غلامی کی راہ بھی ہموار ہوتی ہے اور عزت نفس ہی نہیں خودداری اور قومی اور نسلی وقار بھی مجروح ہوتا ہے جس کی سب سے زیادہ دردناک مثال لال قلعہ کی سیاسی اور ثقافتی خود مختاری سے کرب ناک محرومی ہے۔ ستم یہ ہے کہ یہ دوہرا عمل صرف اسی دور تک محدود نہیں رہا بلکہ کم وبیش آج تک یہ دونوں متضاد اثرات جاری ہیں اور ہمارے پورے معاشرے کو دو الگ الگ اور تقریباً باہم دگر متصادم عناصر میں تقسیم کرتے ہیں۔

ان اثرات کی تین نوعیتیں بالکل واضح ہیں۔ ایک مغربی فکر کی تعقل پسندی اور اس کا طرز حکیمانہ ہے۔ دوسرے مغربی اثرات کی "فیض رسانی" سے جو امن و آشتی قائم ہوئی تھی اور اس میں مشرقی فکر میں جو ٹھہراؤ کی طلب پیدا ہوئی تھی اس کے آثار تھے اور تیسری نوعیت ان اثرات کی تھی جو ان دونوں تہذیبوں کے ملاپ سے پیدا ہوئے تھے اور جن میں دہلی کالج سے لے کر سر سید احمد خاں کے ایم او کالج تک میں پنپنے والے طرز فکر کو شمار کیا جاسکتا ہے۔

غالب کے کلام میں یہ تینوں اثرات موجود ہیں۔ ایک طرف ماضی سے ان کی دل بستگی بھی قائم ہے تو دوسری طرف حال سے بے اطمینانی بھی نمایاں ہے اور تیسری طرف مستقبل کی طرف بھی ان کا رویہ استقبال کا ہے فرار یا ردعمل کا نہیں۔

غالب کا ماضی کی طرف رویہ خاصا معاندانہ ہے۔ فارسی شاعری میں یہ رویہ بہت واضح ہے۔ اردو میں کم اور نثر میں خاص طور پر کئی جگہ نمایاں ہوا ہے:

تو اے کہ محو سخن گستران پیشینی
مباش منکر غالبؔ کہ در زمانہ تست

اور پھر اس سے زیادہ واضح اور برملا بیان:

با من میاویز اے پسر فرزند آدم را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نکرد

سب سے زیادہ واضح بیان سر سید احمد خاں کے مرتبہ آئین اکبری کے ایڈیشن کی تقریظ

کے اشعار میں ہے جس میں غالب نے ماضی پرستی کی مخالفت میں مدلل طریقے پر اظہار خیال کیا ہے اور حال کی صورت حال پر نظر رکھنے کی ہدایت کی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ سر سید احمد خاں کو ماضی پرستی پر یہ تنقید پسند نہیں آئی اور سچ بھی یہ ہے کہ تنقید یک طرفہ تھی مگر تھی حق بجانب اور مدلل:

صاحبانِ انگلستاں رانگر | شیوهٔ و انداز اینان رانگر
تاچہ آئیں ہا ہدید آوردہ اند | انچہ ہرگز کس نہ دید آوردہ اند
زیں ہنر منداں ہنر بیشی گرفت | سعی بر پیشینیاں پیشی گرفت
داد ودانش را بہم پیوستہ اند | ہند را صد گونہ آئیں بستہ اند
آتشے کزسنگ بیروں آورند | ایں ہنرمنداں زخس چوں آورند
تاچہ افسوں خواندہ اند اینان برآب | دور کشتی راہمہ راند در آب
گہہ دخاں کشتی بہ جیحوں می برد | گر دخاں گردوں بہ ہاموں می برد
از دخاں زورق بہ رفتار آمدہ | بادو موج ایں ہردو بیکار آمدہ
نغمہ بے زخمہ از ساز آورند | حرف چوں طائر بہ پرواز آورند

اور آخر کے یہ اشعار ان کے ذہنی رویے کو واضح طور پر بیان کرتے ہیں:

......در کتاب ایں گونہ آئین ہائے نغز

چوں چنیں گنج گہر بیند کسے | خوشہ زاں خرمن چراچیند کسے
مبداء فیاض رامشمر بخیل | نوری ایزد طلب ہا زاں نخیل
مردہ پروردن مبارک کارنیست | خود بگو کاں نیز جز گفتار نیست

اس بیان کے بعد بھی کچھ شک رہ جائے تو اس کا ازالہ غالب کی فارسی شاعری، اردو کے اشعار، اردوئے معلیٰ اور عود ہندی کے خطوط سے ہو جائے گا۔ فارسی غزل کے یہ اشعار مثال کے طور پر پیش کیے جاسکتے ہیں:

رفتم کہ کہنگی زتماشا برافگنم | در بزم رنگ وبو نمطے دیگر افگنم
دروجد اہل صومعہ ذوق نظارہ نیست | ناہید را بہ زمزمہ از منظر افگنم

اردو کلام میں ماضی کی طرف رویے کو ایک دوسرے ڈھنگ سے ترک کرنے کا ذکر کیا گیا ہے:

سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری
کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے

اس معذرت کو ایک طرف تو غالب انگریزوں سے اپنے باپ اور چچا کی خدمات کے عوض پنشن کی بحالی کے لیے استعمال کرتے ہوئے نہیں تھکتے تو دوسری طرف اسے استاد شاہ ذوق کے مقابل نہ ہونے کی معذرت کے طور پر بھی برتتے ہیں لیکن ان کی ماضی سے گریز کی کیفیت بہر صورت برقرار ہے۔ ممکن ہے یہ پورا رویہ کلکتے کے سفر کے اثرات کا نتیجہ ہو کیونکہ پروفیسر احتشام حسین نے کلکتے کے سفر کو غالب کے فکر کی تشکیل میں بنیادی قرار دیا ہے۔

ماضی سے روگردانی کی مثالیں اور بھی بہت ہیں۔ ایک جگہ جہاں اپنے کلام کو متاخرین فارسی شاعروں کے مقابل بلکہ ان سے بہتر قرار دینے کا ذکر ہے وہاں اس سطح تک جا پہنچے ہیں:

اگر کلیم شود ہم زباں سخن نہ کنیم
وگر خلیل شود میہماں بگردانیم

اپنے خطوں میں کئی جگہ فخر و مباہات کا یہ لہجہ جسے بادۂ انانیت کا سرجوش قرار دیا جا سکتا ہے، الفاظ کی صورت اختیار کر گیا ہے۔ ایک خط میں حافظ کے ایک شعر سے قافیے کی عدم مناسبت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ قدما میں بھی استثنائی صورتیں پائی جاتی ہیں اور آنکھ بند کر کے ان پر ایمان لانا یا ان کی تقلید نامناسب ہے۔

منشی شیو نرائن رئیس آگرہ کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

"میں کیا جانتا تھا کہ تم کون ہو۔ جب یہ جانا کہ تم ناظر بنسی دھر کے پوتے ہو تو معلوم ہوا کہ میرے فرزند دلبند ہو۔ اب تم کو مشفق و مکرم لکھوں تو گنہ گار۔ تم کو ہمارے خاندان اور اپنے خاندان کی آمیزش کا حال کیا معلوم؟ مجھ سے سنو۔ تمہارے پردادا عبد نجف خاں ہی میرے نانا صاحب مرحوم خواجہ غلام حسین خاں کے رفیق تھے جب میرے نانا نے نوکری ترک کی اور گھر بیٹھے تو تمہارے پردادا نے بھی کمر کھول دی اور پھر کہیں نوکری نہ کی...... جب میں جوان ہوا تو میں نے یہ دیکھا کہ منشی بنسی دھر خاں صاحب کے ساتھ ہیں اور انہوں نے جو کیتھم گانوں اپنی جاگیر کا سرکار میں دعویٰ کیا تو بنسی دھر اس امر کے منصرم ہیں اور وکالت اور مختاری کرتے ہیں۔ میں اور وہ ہم عمر تھے۔" (یادگار، صفحہ ۱۷)

غرض ماضی مرزا غالب کے خطوں میں ایک یاد سے زیادہ ایک للکار کے طور پر آتا ہے

اور اردو اشعار میں بھی ماضی محض ایک غم گیں یاد کے طور پر شاید ہی کہیں آیا ہو اور اسے غالب کی ایک خصوصیت قرار دیا جاسکتا ہے۔

اب آیئے حال کی طرف۔ تو اس کا تذکرہ جس طرح برملا اور عجیب و غریب ڈھنگ سے غالب نے اپنی نظم و نثر میں کیا ہے وہ بھی کسی قدر منفرد ہے۔ ظاہر ہے حال کا لفظ ہی ذو معنی ہے اس میں زمانہ حال کی طرف اشارہ بھی چھپا ہوا ہے اور خود کسی شخص کے اپنے احوال کی طرف بھی، اسی لیے غالبؔ سے پہلے میرؔ نے بھی اس لفظ کے دونوں معنوں سے اپنے شعر میں فیض اٹھانے کی کوشش کی ہے:

درہمی حال کی ہے سارے مرے دیواں میں
سیر کر تو بھی یہ مجموعہ پریشانی کا

غالبؔ نے تو اپنا حال احوال دونوں طرح سے بلکہ دونوں معنوں میں جس انداز سے لکھا ہے اس انداز سے تو بہت کم کسی نے لکھا ہو گا اور یہ اس قدر تفصیل سے ہے کہ تھوڑی بہت مدد دوسرے ذرائع کی لے کر غالب ہی کے بیانات سے ان کے دور کی تصویر کھینچی جاسکتی ہے۔ دستنبو اور خطوط تو ان کے دور کی روداد ہیں ہی، ان کی شاعری میں بھی یہ بیانات واضح ہیں:

جسے نصیب ہو روز سیاہ میرا سا
وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیونکر ہو

یا اس قسم کی عبارتیں جیسے دستنبو کی آخر میں موجود ہیں:

"اس ناداری کے زمانے میں جس قدر کپڑا، اوڑھنا اور بچھونا گھر میں تھا سب بیچ بیچ کر کھا گیا گویا اور لوگ روٹی کھاتے تھے اور میں کپڑا کھاتا تھا۔"

(یادگار، صفحہ ۴۰)

بایں ہمہ اس دور کے منفی اور مثبت بیانات کی تعداد تقریباً برابر ہے اور یہ طے کرنا دشوار ہے کہ کس کا پلہ بھاری ہے۔ ایک طرف غالبؔ شکوہ سنج ہیں اپنی قسمت کی کم عیاری کے اور ستم روزگار کے اور اس میں یہ شکوہ شکایت بھی شامل ہے کہ ان کے مقابلے میں کم عیار لوگ رتبے کو پہنچے اور انہیں ان کے مرتبے کے مطابق عزت اور فراغت نہ ملی تو دوسری طرف اپنے استحقاق کو نہ پہچانے جانے کی وجہ سے بھی سخت پریشان ہیں اور اسی پریشانی میں وہ اپنے والد اور چچا کی پنشن کے دعوے لے کر کلکتے کا سفر تک کر ڈالتے ہیں، سفر کی دقتیں اٹھاتے ہیں اور لکھنؤ کے

دربار تک سے توقعات باندھتے ہیں۔ پھر اسی سفر کے دوران برہان قاطع کا معرکہ بھی سر کرنے کی کوشش ناتمام کرتے ہیں اور برا بھلا کہہ سن کر بیٹھ رہتے ہیں۔ یہ سفر اور یہ معرکے ایسے ہیں جن پر بہت کچھ لکھا گیا ہے اور مزید لکھا جاسکتا ہے مگر اس کے بعد کے دلخراش واقعات بھی کچھ کم نہیں۔ اول تو ان کا مشغلہ بادہ نوشی ہی کم سے کم اس دور کے لیے بڑا عیب تھا۔ اس سے پہلے کسی قابل ذکر ادبی شخصیت نے کھلے عام شراب نوشی اختیار نہیں کی تھی وہ بھی مولانا فضل حق کے ایک قریبی مداح اور دوست ہوتے ہوئے۔ دوسرے اس بادہ نوشی پر مستزاد گھر پر جوا کھلانے کا الزام جس سلسلے میں دو بار پکڑے گئے اور ایک بار نوبت چھ ماہ کی نظر بندی تک پہنچی "۱۸۴۷ء میں دہلی کے نئے کوتوال نے غالبؔ کو ان کے احباب کے ساتھ گھر سے پکڑ لیا اور وہ چھ ماہ کے لیے قید کر دیے گئے۔"

بحوالہ نارائنی گپتا Nareyani Gupta : Delhi Between Two Empires

(Oxford University Press, Delhi. 1981- Page:19 -1803-1831)

محولہ بالا۔ اردو ادب کی تاریخ، ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک: از ڈاکٹر تبسم کاشمیری سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔ ۲۰۰۳ء۔

یہ نظر بندی غالبؔ کے جوا کھیلنے کے شوق کی وجہ سے نہ تھی بلکہ مالی دقتوں کو حل کرنے کے لیے ایک تدبیر کا نتیجہ تھی، اسی کے ساتھ ساتھ ان ناکامیوں اور رسوائیوں کو بھی شمار کیجیے جو غالبؔ کو اس دور کے بیشتر حصے میں ایک طرف تو دربار میں بہادر شاہ ظفرؔ کے استاد ذوقؔ سے "پرخاش (یا مقابلے) کے خیال" سے پیدا ہوئی ہوں گی یا خود انہوں نے ذوقؔ کے مقابلے میں مقبولیت نہ پانے کے سبب خود اپنے اوپر طاری کی ہوں گی۔

غالب کی شخصیت اور ان کے عادات واطوار کا منفی خاکہ بنایا جائے اور اسے ان کے اپنے دور کے مزاج کے پیمانے پر آنکا جائے تو تصویر کچھ اس طرح بنتی ہے (جس کی طرف ذکاءاللہ دہلوی نے اشارہ کیا ہے) کہ دربار کی نگاہ التفات کے لالچی، اپنے ہم عصروں سے حسد رکھنے والے، شرابی مگر مفلس، انگریزوں کے حضور میں دست طلب دراز کرنے والے اور اسی کے ساتھ بہادر شاہ ظفر کی استادی کے خواہش مند جس کوشش میں بعد میں کامیابی بھی ملی، ملکہ وکٹوریہ اور ان کے نائبین کے مدح خواں اور قصیدہ نگار، نواب صاحب رام پور کے وظیفہ خوار اور دست نگر، جوا کھلانے اور اس کی اجرت وصول کرنے والے اور اس جرم میں پکڑے جانے

والے امیر زادے، انگریزوں سے پنشن کے طلب گار اور ایام غدر کے حالات کو انگریزوں کے لیے قابل قبول بنا کر لکھنے والے کی شکل میں نظر آتے ہیں۔

اسی کے پہلو بہ پہلو ان عناصر کا جائزہ لیا جائے جو مثبت قسم کے ہیں تو ان میں ان کی شخصیت کا واشگاف اظہار اور کھلاڈلا انداز سب سے زیادہ دل نواز ثابت ہوگا۔ وہ اپنی شخصیت کے اکثر پہلوؤں کو چھپا کر نہیں رکھتے بلکہ صاف صاف بڑے معصومانہ انداز میں ظاہر کر دیتے ہیں۔ علاوہ بریں ان کا وہ مزاح ہے جو ان کی شاعری میں جلوہ دکھاتا ہے اور ان کی شخصیت کو توازن اور طرفہ فرزانگی عطا کرتا ہے بلکہ ان کو یوسف مرزا جیسے اختلال دماغ سے بچاتا ہے، ان کا شاعرانہ کمال کا وزن و وقار ان دونوں سے الگ اپنی کیفیت رکھتا ہے پھر ان کی فارسی نثر و نظم اور اردو رقعات کا اپنا جادو ہے جو پورے دور کو آواز اور آہنگ بخشتا ہے پھر عزت نفس اور ذاتی وقار کا وہ شعور ہے جو انہیں دہلی کالج کے عہدے کو صرف اس بنا پر قبول کرنے سے باز رکھتا ہے کہ کالج کا پرنسپل دوسرے دن ان کے استقبال کو نہیں آیا۔ گویا غالب اپنے دور کے آگے پورے طور پر شکست خوردہ کے طور پر پیش ہونے کے لیے تیار نہ تھے۔ بقول ان کے: "اب اس میں ان کے سر پہ قیامت ہی کیوں نہ ہو۔"

غالب کی اس نفسیاتی کشمکش پر بہت کچھ لکھا جاسکتا ہے مگر یہ حقیقت ہے کہ اس دور میں اس طرز کی دولخت شخصیت کا کوئی دوسرا شخص دکھائی نہیں دیتا۔ اس پر اضافہ کیجئے غالب کی نسلی وراثت اور ان کے حالات کی دوئی کا۔ زندگی بھر اپنا رشتہ ایک قوم کے ترکوں سے جوڑتے رہے اور اس پر فخر کرتے رہے کہ "ان کے دادا کی زبان ترکی تھی اور ہندوستان کی زبان بہت کم سمجھتے تھے" اور اسی بنا پر وہ اس لسانی جھگڑے میں بھی فخر و مباحات کے ساتھ پھنس گئے جو انہوں نے کلکتے میں قتیل اور معتقدان قتیل سے مول لیا تھا مگر اس ذونسلی اور ذولسانی جھگڑے نے جہاں غالب کی زبان دانی کا پول کھولا اور اس حد تک کھولا کہ ان کے پہلے سوانح نگار الطاف حسین حالی تک کو الفاظ و تراکیب کی وہی صورت اپنی تصنیف میں برقرار رکھنی پڑی جو قتیل نے معیاری قرار دی تھی اور اس باب میں انہوں نے مرزا کا تتبع نہیں کیا۔

غرض اس موازنے سے ظاہر ہو گیا کہ اکثر صورتوں میں مرزا کی روش عام دستور کے خلاف تھی مگر تعجب ہے کہ گو زمانے نے ان کے دیگر اصول نامنظور کر دیے مگر ان کی اردو شاعری کو مقبولیت حاصل ہوئی اور اس کے فارسی زدہ حصے کو بھی قبول عام ملا۔ خود مرزا اپنے

اس دور سے شکوہ سنج تھے اور یہ کچھ بے جا بھی نہ تھا۔ ان کی یہ فریاد محض شاعرانہ انداز بیان نہیں:

جہاں میں جو کوئی فتح وظفر کا طالب ہے — یہ گلیم ہوں لازم ہے میرا نام نہ لے
کہ جو حریف ہے میرا حریف غالب ہے — ہوا نہ غلبہ میسر کبھی کسی پہ مجھے

ایک خط میں لکھتے ہیں:

"ساری عمر فسق وفجور میں گزری، نہ کبھی نماز پڑھی، نہ روزہ رکھا، نہ کوئی نیک کام کیا۔ زندگی کے چند انفاس باقی رہ گئے ہیں، اب اگر چند روز بیٹھ کر یا ایماواشارے سے نماز پڑھی تو اس سے ساری عمر کے گناہوں کی تلافی کیوں کر ہوسکے گی۔ میں تو اس قابل ہوں کہ جب مروں میرے عزیز اور دوست میرا منہ کالا کریں اور میرے پاؤں میں رسی باندھ کر شہر کے تمام گلی کوچوں اور بازاروں میں تشہیر کریں اور پھر شہر سے باہر لے جاکر کتوں اور چیلوں اور کوؤں کے کھانے کو (اگر وہ ایسی چیز کھانا گوارا کریں) چھوڑ آئیں۔ اگرچہ میرے گناہ ایسے ہی ہیں کہ میرے ساتھ اس سے بھی بدتر سلوک کیا جائے۔" (یادگار، صفحہ ۵۳)

اور اس قسم کی عبارتیں ان کے خطوط میں جابجا بکھری ہوئی ہیں۔ ظاہر ہوتا ہے کہ یہ محض تصنع نہیں ہے بلکہ عرض حال ہے جس کا ثبوت پرآشوب دور کے واقعات سے بھی ملتا ہے مگر ایسے میں بھی ان کی شخصیت کی انانیت اور ان کے مزاج کا وقار کسی نہ کسی شکل میں جلوہ دکھانے سے باز نہیں رہتا۔ مثلاً قصیدے میں جس میں وہ حسن طلب کا انداز اختیار کرتے ہیں، بیچ میں اس قسم کے اشعار دخیل ہوتے ہیں:

شاعر نغز گوے خوش گفتار — آج مجھ سا نہیں زمانے میں
ہے زباں میری تیغ جوہر دار — رزم کی داستان گر سنیے
ہے قلم میری ابر گوہر بار — بزم کا التزام گر کیجے
قہر ہے گر کرو نہ مجھ کو پیار — ظلم ہے گر نہ دو سخن کی داد

(صفحہ ۲۲۵)

لیکن غالبؔ کے یہاں شاید ہی کبھی کوئی ایسا دور آیا ہو جس میں ماضی کی طرح حال کی کبکلاہی کا زمزمہ غالب رہا ہو یعنی ماضی سے گریزاں اور حال کا شیدائی اور شکوہ سنج اور اکثر اس کی طرف پرامید اور رجائی مزاج کا پلڑا غالب ہے۔ غالباً یہی کیفیت ہے جو غالب کے کلام کو دور

حاضر میں بھی مقبولیت اور دل نشینی عطا کرتی ہے۔ حالانکہ مالی اعتبار سے عالم یہ ہے:

"صاحب وہ زمانہ نہیں ہے کہ ادھر متھرا سے قرض لیا ادھر درباری مل کو جا مارا، ادھر خوب چند چین سکھ کی کوٹھی جا لوٹی، ہر ایک کے پاس تمسک مہری موجود، شہد لگاؤ اور چاٹو، نہ مول نہ سود۔ اس سے بڑھ کر یہ بات کہ روٹی کا خرچ بالکل پھوپی کے سر بایں ہمہ کبھی خان نے کچھ دے دیا، کبھی الور سے کچھ دلوا دیا، کبھی ماں نے کچھ آگرے سے بھیج دیا۔ اب میں اور باسٹھ روپے آٹھ آنے کلکٹری کے۔ سو روپے رام پور کے قرض دینے والا میر امختار کار۔ وہ سود ماہ بہ ماہ لیا، چاہے مول میں قسط اس کو دینی پڑے۔" (یادگار، صفحہ ۱۸۳)

غرض گندھی سے گلاب اور شراب فروش سے شراب۔ اسی طرح جب تک ہوا ملتی رہی اور کام چلتا رہا۔ مختصر یہ کہ حال کا نقشہ عذاب کا بھی ہے اور نشاط کا بھی اور اسی سے غالب کی اردو اور فارسی شاعری کی دنیا آباد ہے۔ بیک وقت یاس اور نشاط، اندھیرے اور اجالے کے ملواں رشتوں سے آباد ہے۔ شاید یہی کیفیت غالبؔ کو دور حاضر کے لیے اس قدر قابل قبول بناتی ہے۔ بیک وقت دل روز بھی اور دل نشیں بھی۔

مگر ایک اچٹتی سی نظر غالب کے تصور مستقبل پر بھی ڈالتے چلیں۔ سب سے واضح بیان تو مستقبل کے بارے میں ان دو فارسی اشعار میں ملتا ہے۔

تا ز دیوانم کہ سرمست سخن خواہد شدن
ایں مے از قحط خریدارے کہن خواہد شدن
کوکبم را در عدم اوج قبولی بودہ است
شہرت شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن

(یادگار، صفحہ ۳۵۷)

یہاں یہ اعتماد بہر حال موجود ہے کہ مستقبل میں سخن سنج و سخن فہم ان کے کلام کی باریکیوں اور رنگینیوں کو سمجھیں گے اور ان کو داد دیں گے اور ان کے ہم عصروں سے زیادہ ان کی قدر کریں گے۔ یہ کہنا غیر ضروری ہے کہ یہ پیش گوئی بڑی حد تک درست ثابت ہوئی ہے کہ فارسی کلام کی نہ سہی، اردو کلام کی قدر و منزلت کم سے کم اب تک تو خود مرزا کے زمانے سے بھی بڑھ چڑھ کر ہوئی ہے۔

پھر اس بات کا بھی مرزا کو عرفان تھا کہ ان کے کلام میں جو الفاظ استعمال ہوئے ہیں وہ

مختلف جہات کو سمیٹے ہوئے ہیں اور ان میں ایک جہان معنی آباد ہے۔ خود انہوں نے بھی اپنے چند اشعار کی مختلف کیفیتوں اور معنوی جہات کی نشان دہی کی ہے۔ مثلاً:

کون ہوتا ہے حریف مۓ مرد افگن عشق

ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد

"جیسا مرزا خود بیان کرتے تھے، اس میں ایک نہایت لطیف معنی پیدا ہوتے ہیں اور وہ یہ ہیں کہ پہلا مصرعہ یہی ساقی کے صلا کے الفاظ ہیں اور اس مصرع کو وہ مکرر پڑھ رہا ہے۔ ایک دفعہ بلانے کے لہجے میں پڑھتا ہے یعنی کوئی ہے جو مۓ مرد افگن عشق کا حریف ہو۔ پھر جب اس آواز پر کوئی نہیں آتا تو اسی مصرع کو گویا مایوسی کے لہجے میں مکرر پڑھتا ہے: کون ہوتا ہے حریف مۓ مرد افگن عشق، یعنی کوئی نہیں ہوتا۔ اس میں لہجہ اور طرز ادا کو بہت دخل ہے۔"

(یادگار، صفحہ ۱۳۴)

پھر اسی کے ساتھ غالبؔ کی اس مسلسل غزل کو بھی پیش نظر رکھنا چاہئے جس میں یہ دعویٰ کیا گیا ہے کہ زمانے نے میری جو دولتیں چھین لی تھیں، ان کے بدلے میں مجھے ان سے بڑھ کر دولت شعر و سخن عنایت کر دی گئی ہے جو گویا نعم البدل ہے:

مژدۂ صبح دریں تیرہ شبانم دادند　　شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند

رخ کشودند ولب ہرزہ سرایم بستند　　دل ربودند و دو چشم نگرانم دادند

سوخت آتش کدہ ز آتش نفسم بخشیدند　　ریخت بت خانہ زنا قوس فغانم دادند

گہر از رایت شاہان عجم برچیدند　　بعوض خامۂ گنجینہ فشانم دادند

اسی کے ساتھ اردو غزل کا وہ شعر محض ادعا نہیں ہے بلکہ اس کے پیچھے شاعر کا احساس منزلت اور لفظ شناسی کی حرمت بھی جلوہ گر ہے:

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے

جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے

یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس دور کے کلام میں رجائی عناصر تشکیک اور افسردگی پر غالب آگئے ہیں اور شاعر میں یہ اعتماد پیدا ہوا ہے کہ اس کے کلام کی معجز نمائی اگر فوری طور پر ظاہر نہیں ہوئی تو مستقبل میں ایسے صاحب نظر پیدا ہوں گے جن سے ان کے اشعار کی لطافت داد سخن پائے گی اور اس کی نثر و نظم کی کیفیات کی قدر شناسی ہوگی اور یہ توقع غلط ثابت نہیں ہوئی۔

غالب نے اپنے فارسی کلام میں ایک مصرع میں اس پوری صورت حال کو بیان کر دیا ہے جو انہیں درپیش تھی بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ اس دور سے آج تک چلی آتی ہے:

علم ز جاہ بے خبر، جاہ ز علم بے نیاز

علم اور جاہ کی ایک دوسرے سے بے خبری اور بے اعتنائی اب وقت کا دستور بن گئی ہے اس ناقدری اور ناسپاسی کے دور کو غالب اپنی جادو بیانی سے کبھی کبھی سخن شناسی کے مختصر سے وقفے میں ہی سہی پھر سے زندہ کر دیتے ہیں۔

غرض غالب کا ماضی سے گریز، حال کی کشمکش اور مستقبل سے وابستگی منفرد کیفیات کی آئینہ دار ہے اور غالباً یہ غالب ہی کا امتیاز ہے کہ اس نے ماضی کے بجائے مستقبل سے اپنی ساری توقعات وابستہ کر دی ہیں۔ یہ تینوں رنگ غالب کے مزاج اور ان کے آہنگ شعر کی کیفیات کو ظاہر کرتے ہیں جن کے تاریخی اور تفصیلی جائزے کی گنجائش ابھی باقی ہے۔

(فروری ۲۰۰۴ء)

☆☆☆

شمیم حنفی

غالب اور جدید فکر

اصطلاحوں میں سوچنے کا عمل بعض اوقات خطرناک ہوتا ہے اور ہمیں ایسے نتائج کی طرف لے جاتا ہے جو سرے سے غلط ہوتے ہیں۔ ہماری اجتماعی فکر کے واسطے سے "جدید" کی اصطلاح نے بھی خاصی غلط فہمیاں پیدا کی ہیں۔ جدید کاری (Modernization) تجدد پرستی (Modernism) اور جدیدیت (Modernity) کے مفاہیم صرف "جدید" کے لفظ سے متعین نہیں ہوتے۔ اسی طرح ادب میں، فلسفے میں اور سماجیات میں "جدید" کا مطلب ہمیشہ یکساں نہیں ہوتا۔

لیکن دشواری یہ ہے کہ غالؔب کے واسطے سے "جدید ذہن" اور "جدید فکر" کا مطلب تقریباً طے شدہ سمجھ لیا گیا ہے اور یہ خیال عام ہے کہ غالؔب نے اردو کو اپنی روایت سے آزاد ایک نیا ذہن دیا ہے، یا یہ کہ غالؔب کی فکر اردو کی شعری روایت میں "نئے پن" کا پہلا نشانہ ہے اور اس نئے پن کو بھی گھما پھرا کر ہندوستان کی جدید تہذیبی نشاۃ ثانیہ، جدید سائنس اور ٹکنالوجی اور نئی عقلیت کے دائرے میں سمیٹ لیا جاتا ہے۔ گویا کہ غالؔب کو بھی اٹھارویں صدی کی روشن خیالی، انیسویں صدی کی تعقل پسندی اور معاشرتی اصلاح کے ان تصورات سے جوڑ دیا جاتا ہے جن کا سلسلہ عہدِ وسطیٰ کے نظامِ اقدار و افکار کی ابتری اور انگریزوں کی آمد کے ساتھ ایک نئے نظامِ اقدار و افکار کی تشکیل و ترویج کے ساتھ شروع ہوا۔ اس سلسلے میں کچھ دلیلیں بار بار دی جاتی ہیں۔ مثلاً یہ کہ:

(۱) غالب نے سرسید سے بھی پہلے مغرب کے آئینِ نو کا قصیدہ پڑھا اور جدید سائنسی ایجادات کا خیر مقدم کیا۔ ثبوت کے طور پر سرسید کی مرتبہ آئینِ اکبری (ابوالفضل) کے بارے میں غالب کی فارسی تقریظ کافی ہے:

پیش ایں آئیں کہ دارد روزگار

گشتہ آئین دگر تقویم پار

(۲) غالبؔ نے اپنے آپ کو "عندلیب گلشن نا آفریدہ" کہا ہے یعنی یہ کہ وہ اپنی سرشت کے لحاظ سے مستقبل میں اور اپنی شاعری کے اعتبار سے آنے والے دنوں کے ترجمان تھے۔

(۳) غالبؔ کے مزاج میں تشکیک (Agnosticism) کا عنصر بہت نمایاں ہے۔ وہ کسی بھی مسلمہ حقیقت میں یقین نہیں رکھتے تھے۔

(۴) غالبؔ نے کائنات میں انسان کی حیثیت، انسان اور خدا کے مفروضہ تعلق، مادے کی حقیقت، اشیا اور مظاہر اور موجودات کی غایت، انسانی ہستی کے مقاصد پر بہت سے سوالیہ نشان قائم کئے ہیں۔ ایک مستقل استفہامیہ انداز غالبؔ کی پہچان ہے:

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود

پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟

(۵) غالبؔ کے مزاج میں مہم پسندی اور تجسس کا مادہ بہت تھا۔ وہ ایک حالت پر قانع نہیں ہوتے تھے۔ گویا کہ ہمارے شاعروں میں سائنسی ایڈونچر اور سائنسی صداقت کی تلاش کا سودا سب سے پہلے غالبؔ کے یہاں ملتا ہے:

سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

(۶) غالب ایک نئی انسان دوستی (Humanism) کے نقیب تھے اور مذاہب کی رسمی تقسیم میں یقین نہیں رکھتے تھے:

رہرو چلے ہے راہ کو ہموار دیکھ کر

(۷) غالبؔ کا ذہن بہت آزاد اور خود بیں تھا۔ اسے کہنہ پرستی، مردہ پروری اور رسمیت سے کوئی نسبت نہیں تھی۔ اس ضمن میں وہ اپنے آپ کو فرزند آذر سے مماثل قرار دیتے تھے:

ہو کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نہ کرد

(۸) اپنی عام زندگی میں بھی غالب جدت پسند Non-Confirmist اور ایک حد تک بوہیمین تھے۔ مذہبی شعائر کے پابند نہیں تھے۔ معاشرتی قوانین اور امتناعات سے ڈرتے نہیں تھے۔

(۹) مجموعی حسیت اور تخلیقی رویے کی سطح پر غالب کو اپنی عام روایات کی پیروی اور پاسداری کا شوق نہیں تھا۔ زبان کے معاملے میں وہ اجتماعی میلانات سے زیادہ اپنی انفرادی اور شخصی ترجیحات کے قائل تھے۔

(۱۰) غالب طبیعتاً بت شکن تھے، موروثی عقائد کے منکر۔ ان کی مذہبی فکر، تہذیبی فکر اور تخلیقی فکر پر ان کے ذاتی رویے ہمیشہ حاوی رہتے تھے۔

(۱۱) غالب کو جدید علوم سے براہ راست استفادے کا موقعہ نہ ملا ہو، جب بھی ان علوم کی پروردہ فکر سے وہ متاثر تھے۔ ان کے کلام میں ایسی شہادتیں ملتی ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ غالب بعض سائنسی اصولوں کی حقیقت سے آگاہ تھے:

باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا

اس طرح کی باتیں غالب کے بارے میں نہ صرف یہ کہ عام طور پر کہی جاتی ہیں، ان کی بنیاد پر غالب کی شخصیت کا ایک تصور بھی قائم کر لیا گیا ہے۔ اس تصور کے مطابق غالب اردو شاعری کی روایت میں انحراف کے ایک اہم موڑ کی نشاندہی کرتے ہیں اور انہیں بجا طور پر اردو کا پہلا جدید شاعر کہا جا سکتا ہے۔

انیسویں صدی میں خاص کر اس وقت سے جب لارڈ میکالے کے منصوبوں کی روشنی میں ایک نیا تعلیمی خاکہ مرتب کیا گیا اور یہ منصوبے باضابطہ طور پر بروئے کار لائے گئے، ہماری اجتماعی فکر کے محور تیزی سے تبدیل ہونے لگے۔ ایک خاص طرح کا نو آبادیاتی اسلوب زندگی مقبول ہونے لگا۔ سوچنے، حتیٰ کہ محسوس کرنے کی پرانی طرحیں بھی رفتہ رفتہ ترک کی جانے لگیں۔ قاموسیوں (Encyclopaedists) اور مستشرقین کا ایک نیا گروہ سامنے آیا۔ معاشرتی اصلاح اور قومی تعمیر کے ترجمانوں کی اکثریت نے اس گروہ کی برتری تسلیم کر لی۔ ہمارے طرز احساس کی قیادت ہماری اپنی روایت اور اپنے ماضی کے بجائے اس گروہ کے ہاتھوں میں چلی گئی۔ اس صورت حال کا نتیجہ بالآخر وہی ہوا جو ہونا چاہئے تھا۔ یعنی کہ اپنی پسپائی اور کمتری کا اعتراف زندگی کے تقریباً تمام شعبوں میں کیا جانے لگا۔ ہماری ادبی روایت، ہمارا جمالیاتی نظام، ہمارا تخلیقی کلچر، ہمارے علوم، سبھی اس پسپائی کا شکار ہوتے گئے۔ اردو کی علمی اور ادبی تاریخ کے واسطے سے دیکھا جائے تو سرسید سے لے کر محمد حسین آزاد اور حالی تک، مغرب سے مرعوبیت کا ایک مستقل رویہ اور اپنی اجتماعی ہزیمت کا ایک مستقل احساس سامنے آتا ہے۔ ہندوستانی نشاۃ

ثانیہ کے اولین معمار راجہ رام موہن رائے نے اپنی قومی وراثت اور اپنے اجتماعی ماضی کی طرف جو رویہ اختیار کیا تھا اس کے دوررس اثرات مرتب ہوئے۔ چنانچہ انیسویں صدی میں ہندوستان کی علاقائی زبانوں کا ادب بھی مغربی روایات اور اسالیب کی چمک دمک میں اپنی زمین سے اکھڑتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ میکالے کا خیال تھا کہ ہندوستان کا تمام علمی ورثہ، انگلستان میں مغربی علوم کی کتابوں کے ایک شیلف کی جتنی قدر و قیمت بھی نہیں رکھتا۔ اصلاح معاشرت کے ہندوستانی ترجمانوں نے یہ فیصلہ نہ صرف یہ کہ قبول کرلیا، اس فیصلے کی روشنی میں اپنی روایت کو مسترد کرنے کا میلان بھی زور پکڑنے لگا۔ چنانچہ نثر و نظم کی روایت کے تسلسل کی طرف سے آنکھیں پھیر لی گئیں اور بیشتر توجہ اس پر مرکوز ہوگئی کہ ایک نئی روایت کیونکر قائم کی جائے۔ شعر و ادب کے کاروباری مقاصد کو فروغ پذیر ہونے کا موقعہ اسی پس منظر نے مہیا کیا۔ حقیقت کا وہ تصور جو مشرق سے مخصوص تھا اور جس میں مادی اور مابعد الطبیعاتی عناصر کو ایک ساتھ اختیار کرنے کی صلاحیت تھی، بتدریج معدوم ہوتا گیا۔ اس کی جگہ حقیقت کے ایک ایسے تصور نے لے لی جس کا ظہور مشرقی حسیت کی شکست و ابتری اور مغربی افکار و اقدار کی کامرانی کے مفروضے سے ہوا تھا۔ سائنسی عقلیت نے حقائق اور مظاہر کی بابت ایک دوٹوک قسم کے سطحی اور محدود نقطہ نظر کو راہ دی۔ سرسید، آزاد، حالی، ذکاءاللہ، نذیر احمد، ان سب کی فکر اسی نقطہ نظر کی تابع دکھائی دیتی ہے اور ہر چند کہ ان سب کے یہاں کشمکش کا ایک احساس بھی موجود ہے جو انہیں ہمیشہ بے چین رکھتا ہے، مگر یہ اصحاب مغربی فکر اور انگریزی تعلیم کو، بہر حال اپنی قومی نجات کا واحد ذریعہ بھی سمجھتے ہیں۔

غالب نے بے شک تبدیلیوں کی اسی فضا میں سانس بھی لی اور مغربی تہذیب کے کمالات سے متاثر بھی ہوئے، لیکن نہ تو انہوں نے حقیقت کی اپنی تعبیر اور تصویر پر آنچ آنے دی، نہ ہی اپنی روایت سے الگ کسی اور روایت کے متلاشی ہوئے۔ اس پورے عہد میں تخلیقی اور فکری اعتبار سے جو وسعت، لچک اور رواداری ہمیں غالب کی شخصیت میں نظر آتی ہے، کہیں اور نہیں ملتی۔ غالب ہمیں ادب کے اینگلو انڈین تصور، انگریزی تعلیم، مغربی فکر اور ضابطہ حیات کی طرف سے تقریباً بے نیاز، اپنے آپ میں گم، اپنی روایت سے مربوط دکھائی دیتے ہیں:

کجی یک خط مسطر چہ توہم چہ یقیں
بازیچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے

غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں
سینہ جویائے زخمِ کاری ہے
غالب ہمیں نہ چھیڑ کہ پھر جوشِ اشک سے
بیٹھے ہیں ہم تہیۂ طوفاں کیے ہوئے

یہ صرف رواروی میں دئے گئے بیانات نہیں ہیں۔ غالب اس نوع کے مصرعوں اور اشعار کے واسطے سے کہیں اپنی حالت کا اعتراف کرتے ہیں، کہیں گردوپیش کے حال پر تبصرہ کرتے ہیں۔ اپنے تمام معاصرین میں، سب سے زیادہ ہوش مند، اپنے زمانے اور اپنی زندگی سے دوسروں کی بہ نسبت کہیں زیادہ مشروط رہنے کے باوجود، غالب ہمیں سب سے مختلف اور شاید سب سے زیادہ تنہا دکھائی دیتے ہیں۔ یہاں ضمناً ایک واقعے کا ذکر ضروری ہے، یہ کہ غالب اپنے وقت میں اردو یا ہندوستان کے ہی نہیں، مغربی زبانوں کے شعرا میں بھی سب سے سربلند تھے۔ فرانس کے انحطاط پرستوں، جرمنی کے اثبات پسندوں اور انگلستان کے رومانویوں میں ہمیں بصیرت کی وہ گہرائی اور فکر کی وہ کشادگی نظر نہیں آتی جو غالب کی شاعری میں نظر آتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ انیسویں صدی کی عام فکر اور تہذیبی نشاۃ ثانیہ کے حوالے سے غالب کے ذہنی سفر، غالب کی طبیعت کے تجسس، ان کے شعور کی سرگرمی اور تحرک کو تو سمجھا جاسکتا ہے، لیکن غالب کی شاعری کو نہیں سمجھا جاسکتا۔ تخلیقی اور فنی بصیرت کا سفر، اجتماعی نصب العین اور سماجی تاریخ کے سفر سے بالعموم مختلف ہوتا ہے۔ غالب کی شاعری ہمیں مشرق کی تہذیبی جینئس (Genius) کے نقطۂ عروج تک لے جاتی ہے۔ نشاۃ ثانیہ کے سحر میں گم ہونے، اس سے مغلوب ہونے کے بجائے، اس سحر کو توڑتی ہے۔ اپنی روایت سے منقطع یا منحرف نہیں ہوتی، اسی روایت کی توسیع کرتی ہے، اس روایت کو ایک نیا طول دیتی ہے۔

اسی سلسلے میں ایک اور بات جس کی طرف توجہ دینا ضروری ہے، یہ ہے کہ غالب کے زمانے میں عہدِ وسطیٰ کی تہذیبی اور تخلیقی توانائی نے ان کی شاعری میں درجہ کمال کو پہنچنے کے باوجود، بتدریج بکھرنا بھی شروع کردیا تھا۔ ایک بے روح اور سپاٹ نثریت رفتہ رفتہ چاروں طرف پھیلتی جارہی تھی اور زندگی کے تقریباً تمام شعبے اس کے حصار میں آتے جارہے تھے۔

غالب نے ۱۸۵۷ء سے پہلے ہی شاعری سے جو اپنا ہاتھ تقریباً کھینچ لیا تھا تو شاید اسی لئے کہ وہ اپنے عہد کے بڑھتے ہوئے تخلیقی اضمحلال اور نشاۃ ثانیہ کی تاجرانہ اور کاروباری طاقت میں ترقی کے رمز سے بھی اپنے تمام ہم عصروں کے مقابلے میں زیادہ واقف تھے۔ سیاسی، تہذیبی، معاشرتی اور فکری سطح پر جس قسم کے حالات کا اس وقت غالب کو سامنا تھا، ان میں اپنے داخلی نظم کو برقرار رکھنا آسان نہیں تھا۔ غالب کے بیشتر معاصرین نے ان حالات کے بارے میں سوچنا ہی تقریباً ترک کردیا۔ غالب کے لئے ان کی مخصوص افتاد طبع کے پیش نظر یہ ممکن نہ تھا کیونکہ ہر بڑے شاعر کی طرح غالب کے یہاں بھی نہ تو جذبات آگہی سے الگ تھے، نہ آگہی جذبے سے خالی۔ ان حالات میں غالب نے اپنے ہیجانات کی جس طرح تہذیب کی، تصادم اور آویزش کی فضا کو جس طرح اپنے لئے قابل قبول بنایا، مذہب، تاریخ، روایت کے سہاروں سے محرومی کو جس طرح اپنے اعصاب اور دماغ پر مسلط ہونے سے باز رکھا۔ اس سے غالب کے شعور کی طاقت کا کچھ اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو
آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

اس ایقان کو ہم غالب کا ذاتی منشور بھی کہہ سکتے ہیں اور اسی انداز فکر کی سطح پر غالب اپنی گم ہوتی ہوئی اجتماعی تاریخ، اپنے ایک بجھتے ہوئے ماضی میں ہمیں موجود بھی دکھائی دیتے ہیں اور اس سے آگے جاتے ہوئے بھی۔ انہوں نے پرانے آزمودہ اور فرسودہ لفظوں کے نئے مناسبات ڈھونڈ نکالے، پرانے استعاروں کی مدد سے تجربے اور احساس کی نئی صورتیں وضع کرلیں۔ ماضی اور حال میں ایک نیا تخلیقی رابطہ پیدا کرلیا۔ یہ ان بے جوڑ چیزوں میں ایک نقطہ اتحاد کی جستجو بھی تھی اور اسی جستجو کے ذریعے غالب نے اپنی شخصیت کو تقسیم ہونے سے بچائے رکھا:

موج خمیازہ یک نشہ چہ اسلام چہ کفر

یہاں غالب اپنا نقشہ کھینچ رہے ہیں یا اپنے زمانے کا یا وقت کے ازلی اور ابدی تماشے کا؟ شاید ان میں سے ہر سوال کا جواب ایک ساتھ اثبات میں دیا جاسکتا ہے۔ جس طرح دنیا بہ ظاہر ایک دوسرے سے بے ربط، متضاد اور مختلف حقیقتوں سے بھری ہوئی ہے، اسی طرح غالب کی اپنی ہستی بھی نیرنگیوں کا ایک نگار خانہ تھی، ایک کائنات اصغر۔ محدود لیکن مکمل۔ تکمیل ذات

کا یہی پہلو غالبؔ کی شخصیت اور شعور پر کوئی حد قائم نہیں ہونے دیتا۔ غالبؔ کی شخصیت اور شعور میں ہمیں ان کے بعد آنے والے وجودی مفکروں کا اندوہ اور جلال ایک نقطے پر مرکوز نظر آتے ہیں۔ نشاۃ ثانیہ سے پہلے کی قدروں، ماقبل نو آبادیاتی (Pre-colonial) افکار کا ایک سلسلہ غالبؔ ہی کی وساطت سے ہمیں اپنے عہد کی دنیا تک پھیلا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اسی لئے غالبؔ کی دنیا ہمیں اپنے تمام بڑے شاعروں کی دنیا سے زیادہ مانوس، حقیقی اور اپنے حواس و اعصاب کی دنیا سے قریب بھی محسوس ہوتی ہے۔

(فروری ۱۹۹۹ء)

اکبر حیدری کشمیری

غالبؔ، ذکاؔ اور سالار جنگ

نواب سالار جنگ بلند عظمت و منزلت کے مالک تھے۔ حیدر آباد دکن میں ان کے رتبے کے مقابل اور کوئی خطاب نہیں ٹھہرتا۔ ان کا نام نامی میر تراب علی خاں، خطاب شمس الامراء، مختار الملک نواب سالار جنگ تھا۔ انہوں نے سالار جنگ اول کی حیثیت سے اپنی لیاقت، حسن تدبیر، خیر خواہی دولت برطانیہ و حکومت نظام کی بنیاد پر جو شہرت حاصل کی تھی وہ نہ صرف دکن بلکہ ہندوستانی مسلمانوں میں سنہری حروف میں لکھے جانے کے قابل ہے۔ ان کا سلسلۂ نسب اویس قرنی تک پہنچتا ہے اور ان کے جد اعلیٰ باقر مستوفی الملک شہنشاہ دہلی کی طرف سے کشمیر کے نائب تھے۔ ان کے فرزند محمد تقی شاہانِ اورنگ زیب، بہادر شاہ و فرخ میر کے عہد میں دربار کے معزز اراکین میں سے تھے۔ جن کی وفات 1145ھ (1731ء) میں ہوئی۔ ان کے صاحبزادے صفدر خاں غیور جنگ اشجع الممالک خان خاناں بہادر نے جو دیوان صوبہ جات دکن تھے۔ 1205ھ (1790) میں انتقال کیا۔ ان کے بیٹے علی زاں خاں غیور جنگ مشیر الدولہ مشیر الملک دیوان ہوئے۔ ان کے فرزند میر محمد علی خاں منیر الملک شجاع الدولہ تھے۔ 1804 میں منیر عالم میر ابو القاسم وزیر دکن کی دوری صاحبزادی سے انہوں نے شادی کی جس کے بطن سے میر تراب علی ہوئے۔

میر تراب علی کی ولادت 22 جنوری 1829 کو ہوئی۔ ان کی تربیت میں ان کے دادا کا خاصا ہاتھ تھا۔ دادا کے انتقال 1842 کے بعد ان کے چچا نواب سراج الملک مدار المہام دکن اپنے بھتیجے کے نگراں رہے۔ سالارِ جنگ کو عربی فارسی میں معقول دستگاہ تھی۔ فارسی نہایت عمدہ بولتے تھے۔ شمشیر بازی اور شہسواری میں استاد کامل تھے۔ 19 سال کی عمر میں تلنگانہ کے ڈپٹی کمشنر مقرر ہوئے۔ جب نواب منیر الملک کا انتقال 1853 میں ہو گیا تو نواب ناصر الدولہ والئی دکن نے سر دربار جس میں ریزیڈنٹ بھی موجود تھے، مختار الملک سالار جنگ کو وزیر اعظم مقرر کیا۔ اس وقت ان کی

عمر25 سال کی تھی۔ان کی رعایا کے قرضہ کی ادائی تحصیل مال گزاری کے قواعد اور1857 غدر کے کارنامے مشہور ہیں۔چنانچہ لارڈ کیننگ نے1859 میں اپنے ہاتھ سے جو حضور نظام کو ایک خط لکھا تھا اس میں ان کی خطرناک وقت میں امداد کا شکریہ اور ان کی حسن خدمت کا اعتراف کیا گیا تھا۔

نواب سالار جنگ نے حیدر آباد کے علم و فن کو کافی فروغ دیا۔ متعدد اسکول کھولے اور ہندوستان سے قابل اور لائق لوگوں کی خدمات حاصل کیں۔ان میں نواب عماد الملک سید حسین بلگرامی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔1876 میں لندن کے سفر میں نواب موصوف بھی ان کے ہمراہ تھے۔ سالار جنگ نے قیام انگلستان کے زمانے میں بیش بہا قلمی کتابیں اور دوسری نادر و نایاب چیزیں اور قرآن مجید کے نسخے خریدے۔ انگلستان کی واپسی کے بعد وہ روم بھی گئے۔ وہاں بادشاہ سے ملاقات کی۔روم میں وہ نادر اسٹاچو ویلڈ ربیکا(Velld Rebecca) خریدا جو آج بھی سالار جنگ میوزیم حیدر آباد میں موجود ہے اور سیاحوں کا مرکز توجہ بنا ہوا ہے۔اسی زمانے میں جب سالار جنگ لکھنؤ گئے تو برٹش سرکار کے اہلکاروں اور معزز لوگوں نے ان کا استقبال کیا۔ایک بڑی کمیٹی اس کے لیے مقرر کی گئی تھی،جس میں راجہ صاحب محمود آباد امیر حسن خاں اور نول کشور پیش پیش تھے۔ سفر لکھنؤ کی مکمل روداد اودھ اخبار میں چھپی تھی۔ افسوس ہے کہ اس وقت اخبار یہاں موجود نہیں ہے۔ سری نگر میں محفوظ ہے۔

جب ماہ ربیع الاول 1300ھ مطابق 1883 میں ڈیوک آف میکلرگ وارد حیدر آباد ہوئے اور نواب سالار جنگ نے ان کی دعوت کا اہتمام رات کو تالاب میر عالم پر کیا۔اسی روز نواب موصوف کی طبیعت خراب ہو گئی اور ہیضہ میں مبتلا ہو کر 29 ربیع الاول1300ھ مطابق 8 فروری 1883 کو روز پنجشنبہ ساڑھے سات بجے شام کے انتقال کیا اور بروز جمعہ دس بجے دن کو دائرۂ میر مومن حیدر آباد میں مدفون ہوئے۔ غریز جنگ بہادر نے ایک قطعہ تاریخ لکھا جس کے ہر مصرعہ سے ایک سن بر آمد ہوتا ہے اور وہ یہ ہے:

راہی دار الجناں گردید زیں دیر خراب   صاحب ہمت وزیر باخبر سالار جنگ
1883ء   1939 سمت

سال او گوید ولائے دردمنداں جاں نثار   سیر گلزار جناں بگزند سر سالار جنگ
1292 فصلی   1300ھ

سالار جنگ کے انتقال کے باعث نظام کو سخت صدمہ ہوا۔چنانچہ سرکار عالی نے ایک جریدہ

غیر معمولی مورخہ غرۂ ربیع الثانی 1300ھ کو اجرا کیا۔ اس کے ذریعے اپنے رنج و غم کا اظہار کیا اور تین روز کے لیے عام تعطیل کا اعلان کیا۔ انہوں نے نواب ناصر الدولہ بہادر، نواب افضل الدولہ بہادر اور نواب میر محبوب علی خان بہادر تینوں والیانِ دکن کی خدمات انجام دیں۔

ان کے انتقال کے بعد نواب عماد الملک بہادر (م1926ء) نے ان کی سوانح عمری انگریزی میں لکھی اور اس میں ان کے خاندانی حالات سلطنت کی اصلاحات اور ان کی وفات پر رنج والم کے کوائف تحریر کیے اور اس زمانے میں نواب مہدی حسن فتح نواز جنگ بہادر نے جو اس وقت ہوم سکریٹری تھے۔ اس کا ترجمہ اردو میں کیا اور "مرقع عبرت" کے نام سے اسے چھپوادیا۔

نواب سالار جنگ علم دوست، ادب نواز اور سخن شناس تھے۔ اہل کمال کی قدر کرتے تھے۔ یہ مرزا غالبؔ کی انتہائی بد قسمتی ہے کہ بار بار عرض داشتیں بھیجنے کے باوجود وہ نواب ممدوح کے لطف و کرم سے محروم رہ گئے۔ نواب صاحب نے حیدر آباد میں ایک بڑا دفتر "دارالانشا" کے نام سے قائم کیا تھا، جہاں بڑے بڑے اہل کمال ملازم تھے۔ یہیں پر محمد حبیب اللہ ذکا خصوصی کاتب کی حیثیت سے 1856 میں ملازم ہوئے۔

ذکا خاندان دراصل بیجاپور کا رہنے والا تھا۔ ان کے والد حافظ محمد میزان ناظمی تھے۔ ذکا 1244ھ (29-1828ء) میں نیلور میں پیدا ہوئے۔ جناب مالک رام صاحب نے اپنی کتاب "تلامذۂ غالب" طبع ثانی صفحہ 182 میں ذکا کی تصنیف "خاموش و خماش" کے دیباچے کے حوالے سے ذکا کا سالِ ولادت "بے خود مد خوئے" سے نکالا ہے۔ مادۂ تاریخ میں املا کی غلطی معلوم ہوتی ہے۔ میرے خیال میں صحیح مادۂ تاریخ "بے خود بد خوئے" ہے۔ اس سے 1244 کے اعداد نکلتے ہیں۔ ذکا 1272ھ (1805) میں 28 برس کی عمر میں حیدر آباد آگئے اور یہاں سید محمد عباس (والد نواب مہدی نواز جنگ) اور عبدالوہاب صاحب کے ذریعہ سے نواب مختار الملک سالارِ جنگ کی سرکار تک پہنچے اور دارالانشاء میں نواب صاحب موصوف کے خصوصی کاتب مقرر ہوگئے۔ پہلے وہ حیدر آباد میں میر شمس الدین فیض (متوفی 1283ھ) سے اصلاح لیتے تھے اور 1862ء میں جب غالبؔ کا شہرہ سنا تو ان سے اصلاح لینے لگے۔ کہتے ہیں:

قائل ہوں میں غالبؔ کے ذکا طرزِ سخن کا
ایسا کوئی دلّی میں سخنور نہ ہوا تھا

مدتوں تک نواب سالار جنگ کے میر منشی رہنے کے بعد تعلقدار درجہ سوم مقرر

ہوئے۔ لیکن نواب صاحب نے ان کا حیدر آباد سے جانا گوارا کیا۔ ذکا کبھی دہلی نہیں آئے اور غالب حیدر آباد نہیں گئے، لیکن دونوں میں غائبانہ اور روحانی رشتہ ایسا تھا کہ دونوں ایک دوسرے کو دیکھنے کے لیے تڑپ رہے تھے۔ دونوں میں خط و کتابت کئی سال تک جاری رہی۔ مرزا ان کا بے حد احترام کیا کرتے تھے اور "برادر ایمانی" اور "دوست روحانی" کے اعزاز سے محرم کرتے تھے۔ 1867 (1283ء) میں کسی نے غالب کے انتقال کی افواہ اڑا دی۔ ذکا سے رہا نہیں گیا اور انہوں نے اس موقع پر ذیل کی تاریخ کہی:

گزشت از جہاں آ جہانِ سخن   کہ می گفتمش عرفی و طالب است
خرد گفت سالِ ریاضِ جناں   کراں تا کراں مسکنِ غالب است

یہ قطعہ تاریخ جناب ضیاء الدین احمد شکیب نے اپنی کتاب "ذکا اور غالب" صفحہ 12 میں درج کیا ہے۔ مجھے اس میں 1283ھ کی کوئی تاریخ نظر نہیں آتی۔ اس لیے غالب شناسوں کے لیے یہاں یہ قطعہ نقل کیا گیا جب 1285ھ (1869ء) میں غالب کی موت واقع ہوئی تو ذکا نے ذیل کی تاریخ کہی:

میرے استاد معنوی غالب   جس کا ہر لفظ معنی اعجاز
وحدہٗ لاشریک لہ کی قسم   ایک فن سخن میں بے نیاز
ایسی قسمت کہاں جو میں کرتا   پردۂ چشم صرفِ پا انداز
ہاں سنا ہے کہ اس کے تھے کردار   جیسے گفتار حافظِ شیراز
کیا عجب ہے جو حرمتِ مئ سے   بخش دے بھی کریم نکتہ نواز
ہند کا انوری وسعدی تھا   متفق اس پہ ہیں سخن پرواز
خود ہی فرما گیا ہے یہ مقطع   پیش بینی کا دیکھنا انداز
اسد اللہ خاں تمام ہوا   وادریغا وہ رمز شاہد باز

5   8   2   1   9

پہلے مصرع سے تا بہ آخر شعر   سال تاریخ کا ہے جلوہ طراز
غیب دانی صفت خدا کی ہے
اک عدد کی کمی میں تھا یہ راز

ماہرین غالبیات نے ذکا کے قطعہ تاریخ کے آخری شعر کی طرف توجہ نہیں کی جس

میں ایک عدد کی کمی بتائی گئی ہے۔ جناب مالک رام صاحب نے مادۂ تاریخ کے اعداد1285 لکھے ہیں۔ میری رائے میں اعداد1284ھ بر آمد ہوتے ہیں۔ اگر ان میں ایک کا اضافہ ذکا کے قول کے مطابق کیا جائے تو1285ء کی تاریخ درست ہو جاتی ہے۔ تاریخ یوں نکلتی ہے جب 'شاہد' سے 'ہد' کے 9عدد لیے جائیں۔

ذکا کا انتقال47 سال کی عمر میں1291ھ (1875ء) میں حیدر آباد میں ہوا۔ جناب مالک رام صاحب نے "ممات فی عشق رب حبیب اللہ" لکھا۔ تاریخ یوں صحیح ہوگی۔ جب 'اللہ' کے 'ل' سے30 عدد لیے جائیں۔ غالب نے1862 میں خط و کتابت کے ذریعے ذکا سے نواب سالار جنگ کی سخن پروری، قدر دانی اور مزاج کی کیفیت وغیرہ کے بارے میں دریافت کیا۔ ذکا نے مطلع کیا کہ نواب صاحب، صاحب ذوق اور سخن شناس ہیں۔ اس لیے ان کے نام کتابیں بھیجی جا سکتی ہیں۔ غالب نے انعام و اکرام کے لیے جو خط سالار جنگ کو بھیجے تھے۔ ان میں سے دو تین خط "پنج آہنگ" میں ملتے ہیں۔ میرے سامنے اس وقت پنج آہنگ کا طبع ثانی ہے جو1867 میں لکھنؤ میں نولکشور صاحب نے شائع کیا تھا۔ صفحہ192 میں خط کا آغاز ذیل کی رباعی سے ہوتا ہے:

والا نظر اسرار گرامی گہرا کر فیض تو یافت رونق ایں کہنہ سرا
یا رب چہ کسے لفظ شمس الامرا جزویست ترا جزائے رقم نام ترا

اس کے بعد اپنی شاعری اردو فارسی کے بارے میں لکھتے ہیں:

"شعر و سخن را با نہاد کمترین پیوند روحانی است و خامہ از بدو فطرت در گہر افشانی در آغاز ریختہ گفتی و بہ اردو زبان سرائے بودی تا بہ پارسی زبان ذوق سخن یافت۔ از آں وادی عنان اندیشہ بر تافت۔ دیوان مختصرے از ریختہ فراہم آورد۔ آں را گلدستۂ طاق نسیاں کرد کما بیش سی سال است کہ اندیشہ پارسی سگال است۔"

(پنج آہنگ، صفحہ191)

پھر مرزا قصیدے کا ذکر کرتے ہیں:

"چہ قصیدہ از سینہ کہ غم دراں آتش افروخت
نیم سوختہ آہے واز خرمنے کہ برق آں را پاک سوخت
دودِ اندوہ گیا ہے فرخا تجت عریضہ نگار کہ بد شمایہ

چشم داشت قبول داشت روزے چند بشاد مانی
نہد و دریں تنہائی داد ہمدمی خویش"

اے مظہر کل در ازل آثار کرم را　　مدت سر لوح ز اسم تو قلم را
شمس الامراء کز شرف نسبت نامش　　خور قلبہ بر اورنگ نشینان عجم را

جب غالب نے دیکھا کہ نواب سالار جنگ کی طرف سے بھیجی گئی تصانیف کے بارے میں کچھ نہیں آتا ہے تو انہوں نے یاد دہانی کے طور پر دیوان ریختہ کے بارے میں ایک اور خط 11 ربیع الاول 1278ھ کو روانہ کیا۔ لکھتے ہیں:

"در ماہِ گزشتہ کہ بفضائے عمر فزائے سال اگست پیشا پیش وصفر از پس ہمی گزشتہ منتخب دیوان ریختہ کہ تازہ بکابعد انطباعش فرو ریختہ اندور مومن جامہ نہاد بنظر گاہ روشنان گزر گاہ حضرت فلک رفعت آسمان سلیمان منزلت فرستادم چوں ورودِ سامی صحیفہ بر اثر ارسال پارسل اتفاق افتاد۔ در اندیشہ ہمی سلیجم کہ مگر ایں نگارش حسب الحکماء پیش گاہ وزارت بودہ است و بمیان نیامدن سخن از رسیدن سفینہ اردو و خواہش مجموعہ نظم فارسی در گیرندہ بدین اشارت بودہ است کہ بکار نیاید پیش کش آباید..... دیگراں خواہم کہ رسیدن و نارسیدن دیوان اردو باز واتم و نیز بدانم کہ طلب کلیات فارسی چناں کہ گماں بردہ ام بفرمان حضرت معلیٰ القاب است یا ہمیں از جانب صحیفہ طراز را در ہر دو صورت فرمان پذیری آئین خواہد بود۔"

پنج آہنگ میں ایک اور خط ملتا ہے جو غالب نے نواب سالار جنگ کو لکھا تھا۔ اس میں انہوں نے اس قصیدہ کا بھی ذکر کیا ہے جو سالار جنگ کی تعریف میں لکھا تھا اور جس کی رسید کے لیے وہ فکر مند اور مضطرب تھے۔

"قصیدۂ مدحیہ فرستادہ باشم و ندانسہ باشم کہ مطبوع طبع اقدس افتادیانہ۔ ایں خود سخنے بود کہ در سراسیمگی بزبان رفت۔ ہنوز ایں نیز ندانستہ ام کہ بنظر گاہ خدائگان گزشت یا خود عرصہ دو عرض راہ تلف گشت۔" (صفحہ 247)

معلوم ہوتا ہے کہ سالار جنگ نے غالب کو کتابوں اور قصیدے کی رسید یا خط نہیں بھیجا تھا۔ اور نہ اس بات کا ہی کوئی ثبوت فراہم ہوتا ہے کہ نواب موصوف نے غالب کی کوئی مالی مدد

کی ہو۔ غالب نے ذکا کو جو خط اس سلسلے میں لکھے تھے وہ بھی سب کے سب دستیاب نہیں ہیں۔ بہر حال جو کچھ بھی موجود ہیں ان کی کیفیات جناب ضیاء الدین احمد شکیب نے "ذکا اور غالب" میں بیان کی ہیں۔ موصوف نے اس میں ذکا کی نادر و نایاب تصنیف "خاموش و خماش" کا بھی حوالہ دیا ہے۔ شکیب صاحب کا خلاصہ یہ ہے:

"غالب نے اپنے مکتوب میں دواوین کی رسید کے علاوہ نواب مختار الملک کے مذاقِ سخن کے بارے میں استفسار کیا تھا اور یہ دریافت کیا تھا کہ مختار الملک کو کس نوعیت کا قصیدہ بھیجیں اور کس طرح بھیجیں اور پھر کس صلے کی امید کی جا سکتی تھی۔ ذکا نے اس خط کا جواب دیا۔ اس کے مطالب یہاں درج کیے جاتے ہیں:
جناب وزارت کی طبیعت سخن داں ہے اور شیوۂ سخن سے اس قدر رغبت ہے کہ اگر طومار سخن یوم النشور تک طولانی ہو تب بھی اس کے دیکھنے کو آج سے کل پر نہیں ڈالیں گے۔ اس کے باوصف اگر اس کے صلے اور انعام کو پوچھیں تو وہ اہل سخن کا نصیب نہیں ہے۔ اصل وجہ یہ ہے کہ جیسا سخن آفرین چاہے وہ خود دکن میں نہیں ہے۔ جہاں تک ان کے پسندیدہ کلام کے اوصاف ہیں وہ یہ کہ قصیدہ غیر مردف نہ ہو اور رواں ہو اور خط میں روداد کے طور پر نشان نژاد دیا جائے یعنی ان کے حال کی یہ نجستگی کہ سلطان کے آموزگار ہیں۔ ہزار میں ایک ہیں۔ اس کے علاوہ نیاز کار آمد ہے۔ نیز نثر کو الفاظ فارسی سے الگ رکھنا بہتر ہے کیونکہ رواج عامہ کو اسک رسائی نہیں ہے تاکہ اجنبیت محسوس نہ ہو۔ رہا بندہ سے خط کا جواب چاہنا اس پر مشروط ہے کہ تلمیذ معنوی سے نامزد گردانا جاؤں۔"

(خاش و خماش، صفحہ 10-9)

غالب نے سالار جنگ کو 61 اشعار پر مشتمل اپنا قصیدہ بھیجا۔ یہ قصیدہ اچھی حالت میں سالار جنگ میوزیم کے شعبۂ مخطوطات میں خوب صورت فریم میں محفوظ رکھا گیا ہے۔ راقم الحروف نے اس کا عکس حاصل کیا ہے جو مضمون کے ساتھ شامل کیا جاتا ہے۔ چند شعر یہ ہیں:

در مدح سخن چناں نہ گویم ۔۔۔ شرط ست کہ داستاں نہ گویم
از زہد و ورع سخن نہ رانم ۔۔۔ از سبحہ و طیلساں نہ گویم

مختار الملک را دریں عصر | جز آصف جم نشاں نہ گویم
گوئی کہ پیش گاہ نواب | بسیار مگوئے ہاں نہ گویم
پاکیزگی نہاد پاکش | جز در صف قدسیاں نہ گویم
در مرتبہ کاخ دولتش را | زیں ششدرہ شارساں نہ گویم
نازم روش سخن سرائے | از گوہر خود نشاں نہ گویم
روشن دل آتشیں نہ بانم | از دودہ و دود ماں نہ گویم
در نظم بلند پایہ رندم | والائے خانداں نہ گویم
والا گہر! سپہر جاہا | میرم اگر اس چناں نہ گویم
سامان ششم نیم کہ خود را | جز موبد موبداں نہ گویم
البتہ من ایں ترانہ ہارا | شورلمۂ باستاں نہ گویم
تاب سفر دکن نہ دارم | از ناقہ وساریاں نہ گویم
ایں نیست نماز پنجگانہ | کش جز بہ زماں اذاں نہ گویم
کافر باشم اگر ثنایت | پیوستہ زماں زماں نہ گویم
شیادم اگر دعائے دولت | از ہم نفساں نہاں نہ گویم

آمیں شنوم گر از سروشاں
بامردم ایں جہاں نہ گویم

قصیدے کی ابتدا میں غالب کی یہ نثری عبارت بھی موجود ہے:

"یارب در حضرت فلک رفعت دانش حذیو خداداں خداجوئی ودانا اور حق شناس حق گوئے، بہرام رزم، پرویز بزم جناب ہایوں القاب نواب مختار الملک بہادر، دام اقبالہ، عذر تنہا رواں داشتن چکامہ وجگاشتن نیایشنامہ مقبول وآبروفزائی صحیفہ طراز بہ بخشیدن آگہی از رسید صحیفہ راز منظور باد۔"

غالب کی یہ عبارت مطبوعہ کلیات میں موجود نہیں ہے۔ مطبوعہ اور قلمی نسخے میں الفاظ وترتیب میں اختلاف ہے۔ مثال کے طور پر ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں:

قلمی (سالار جنگ)

گوئی کہ بہ پیش گاہ نواب
بسیار مگوئے ہاں نہ گویم

مطبوعہ میں مصرع اول میں "گوئی" کے بجائے "گفتے" ہے۔

قلمی:

از دیدہ وردی و پایہ دانی
ہمسایۂ فرقداں نہ گویم

مطبوعہ مصرع اول:

دردیدہ وردی و پایہ دانی

قلمی:

والا گہر! سپہر جاہا
میرم اگر آنچناں نہ گویم

مطبوعہ کلیات میں اس شعر کے بدلے دو شعر یوں ہیں:

والا گہر! سپہر جاہا
ایں ہازرہ گماں نہ گویام
تنگ ست دل از ہجوم اندوہ
میرم اگر آنچناں نہ گویم

قلمی:

البتہ من ایں ترانہ ہارا
شورلمۂ باستاں نہ گویم

مطبوعہ:

ایں زمزمۂ خونچکاں را
شورلمۂ باستاں نہ گویم

قلمی:

آنم کہ اگرز آسمانم
پرسند ز ریسماں نہ گویم

مطبوعہ:

ایں بسکہ اگرز آسمانم
پرسند زر یسماں نہ گویم

ذیل کا شعر قلمی نسخے میں نہیں ہے:

کارم بہ محرم وصفر باد
شہر یورو مہرگاں نہ گویم

معلوم ہوتا ہے کہ غالبؔ نے نظر ثانی کے بعد قصیدہ نواب سالار جنگ کو بھیجا تھا۔ قلم سے مراد یہاں وہی قصیدہ ہے۔ مطبوعہ کلیات میں 63 شعر ہیں۔

اس قصیدے میں روانی ردیف و قافیہ اور مدح گستری کے علاوہ فارسی کے الفاظ کے

استعمال میں وہ ساری باتیں ملحوظ ہیں، جن کا خیال رکھنے کے لیے ذکاؔ نے مشورہ دیا تھا۔ قصیدہ اگرچہ طویل ہے، لیکن اس قدر رواں میں لکھا گیا اور اسی مہینہ میں مختار الملک کے یہاں بھیج دیا۔ مختار الملک کو یہ قصیدہ نومبر کے اواخر یا 2 دسمبر 1861 سے پہلے مل گیا کیونکہ یہ قصیدہ فخر الملک کے انتقال سے پہلے ہی نواب سالار جنگ کی نظر سے گزر چکا تھا۔ نواب میر غلام حسین خاں صفدر جنگ حسام الدولہ فخر الملک نواب سالار جنگ کے خسر تھے ان کا انتقال 3 دسمبر 1861 کی شب میں ہوا۔ مختار الملک کی نظر سے اس قصیدے کے گزرنے کی اطلاع ذکاؔ اپنے خط میں غالبؔ کو اس طرح دیتے ہیں:

> "قصیدہ مدحیہ وصول ہوا۔ ممدوح نے اس کے اوراق دیکھے۔ دیکھنا یہ کہ اس دیکھنے سے کیا کھلتا ہے۔ اب جب کہ حالات بدلے۔ فخر الملک کی رحلت سے جگر خون ہو گیا۔ یہ بلند پایہ جاہ مند وہ ہے کہ جن کی صاجزادی جناب وزارت کی بیوی ہیں۔ اب مدت غرا گزرنے تک میں کہاں اور میں جو کرنا چاہتا ہوں وہ کہاں! خط کا جواب دینا ضروری تھا اور آج والا کے صحیفۂ دل نواز نے مزید تاکید کا کام کیا۔ اس امور پر مشتمل ایک خط لکھنا ضرور ہے جو پہلے عرض کیے گئے ہیں کہ اس زمانے میں 'کیا کہا' اور 'کس نے کہا' دونوں کا اظہار ضروری ہے۔"

(غالبؔ اور ذکاؔ، صفحہ 24)

ذکاؔ نے اپنے مذکورہ بالا خط کی آخری سطور میں مرزا غالبؔ کو یاد دہانی کی تھی کہ وہ مختار الملک کو عرض داشت بھی بھیجیں جس میں اپنا تعارف کرادیں۔ مرزا نے 10 مارچ کو ذکاؔ کے حسب مشورہ ایک عرض داشت نواب مختار الملک کو بھیجی اور ساتھ اس کی نقل کے ساتھ ذکاؔ کو بھی خط لکھا۔ عرض داشت سالار جنگ کو وصول ہوئی اور ان کی نظر سے گزری۔ اس سلسلے میں ذکاؔ نے مزید جو کوششیں کی ہیں اس کی اطلاع مرزا کو جس خط سے دیتے ہیں وہ مارچ یا اپریل 1862 کا لکھا ہوا ہے۔ اس خط کے چند جملے یہ ہیں:

> "نواب مختار الملک کے نام 10 مارچ کو لکھی ہوئی عرض داشت نہایت درست و مناسب ہے اور اس میں ایسی کوئی چیز نہیں ہے جس کا میری خاطر خطا اندیش میں کھٹکا تھا۔ یہ عرض داشت اور معروض الیہ کی نظر سے

گزری۔ میں نے دفتر کے میر منشی مولوی سید عبدالقادر کو اس پر آمادہ کرلیا ہے کہ وہ دوبارہ ذکر چھیڑیں اور جناب والا کے محامد کو پھر سے گوش گزار کریں۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا۔ گزارش دل نشین ہوگئی۔ اور عبارت شیریں نے ضمیر کو جس طرح کام بخشی پر رجوع کیا ہے وہ صاف جھلکا پڑتا تھا۔ جواب فرمایا جو مصلحت آمیز تھا۔ فائدہ اس کا یہ ہے کہ صلہ ضرور ہے اور واسطہ بھی۔ اس جواب سے کہ جو مصلحت وقت کے لحاظ سے سخن سازوں کا منہ بند کرتا ہے یہ کھلتا ہے کہ 'زبان آور ہندوستان' کو پوشیدہ طور پر تعارف نہیں چاہئے۔ اس کے بعد اگر عرض داشت اور قصیدہ کا مُنشی ایجنٹ دہلی یا کسی انگریز کے توسط سے بھیجیں جو وہاں ذی اقتدار ہو۔ حضرت نے اپنی قلم سے جو فقرہ لکھا تھا ممکن نہیں کہ اسکا بطلان ہو سکے (فقرہ بر خوانِ نوال نواب مختار الملک بہادر بخشی و بہرہ وہر من نیز نہادہ اند)"

(خاص وخماش، صفحہ 13)

قصیدہ کے بعد ذکا کے مشورہ پر 10 مارچ کو غالب نے مختار الملک کو جو عرض داشت بھیجی وہ کہیں دستیاب نہیں ہو سکی۔ تفصیلات کے لیے غالب اور ذکا صفحہ 27-26 دیکھے جا سکتے ہیں۔

کتب خانہ آصفیہ حیدر آباد میں غالب کو جو خط ذکا کے نام سے محفوظ ہے اس کا نمبر 5798 ہے۔ اس کے ساتھ سر آسماں جاہ کے چشم وچراغ نواب عنایت جنگ کا ایک خط بھی ہے جس پر 48949 نمبر درج ہے۔ غالب کا یہ خط اصل میں نواب عنایت جنگ کی ملکیت میں ہی تھا، جو بعد میں انہوں نے کتب خانے کو دیا تھا۔ نواب عنایت جنگ صاحب نے غالب کا خط اپنے خط کے ساتھ جناب ڈاکٹر رحمت اللہ صاحب کیوریٹر کو 22 اپریل 1955 کو بھیجا تھا۔ اس کے ساتھ ذیل کا نوٹ تھا:

"غالب دہلوی کا خط۔ یہ خط حبیب اللہ ذکا نائطی کے نام ہے۔ ضلع نیلور مدراس کے رہنے والے حافظ محمد میران (مدان) فرزند تھے۔ 1272ھ میں حیدر آباد میں آپ کو مختار الملک نے منشی گری پر تقرر کیا۔ بعد دوم تعلقدار ہوئے۔ 1292ھ میں انتقال کیا۔ ان کی تصانیف سے 'خاش وخماش' میرے

ہاں موجود ہے۔ مفصل حالات تاریخ نائطہ مولفہ عزیز جنگ میں ہیں۔ سنا ہے اچھے ادیب اور بہتر شاعر تھے۔ مرزا مہدی خاں کو کب سے اکثر ذکر آتا رہا۔ شاید کوکب تلمذ تھا۔1341ھ میں بتوسط مرزا محمد تقی خاں تقی جو کتب خانہ آصفیہ سے بھی تعلق رکھتے تھے اور سید علی شوستری کے شاگردوں میں تھے۔ چند کتابیں میں نے خریدی تھیں من جملہ ان کے ایک دیوان صائب تھا۔ جو بخط صائب حاشیے پر بعض جگہ صائب نے کچھ اضافہ اور کمی کی ہے جس کو میں نے پروفیسر مرزا حسین علی خاں کو تحفۃً ان کے ذوق کا لحاظ کرتے دے دیا۔ آخری حصہ ندارد ہے۔ اس خط میں جس قصیدے کا ذکر کیا گیا ہے۔ گمان ہوتا ہے کہ یہ قصیدہ سرکار کی شان میں ہے۔ دار الانشاء کا ذکر ہے۔ دار الانشاء کا تعلق ذات شاہی سے تھا۔ کہیں سے مطبوعہ نسخے میں تو پتہ چلے گا۔ میرے والد مرحوم کے ملنے والوں میں سے تھے۔ یہ ضمن تذکرہ میر انیس ان کا بھی ذکر فرمایا کرتے تھے۔“

7رجب1942ء

میرا پنسل سے نوٹ تھا۔ نقل کر کے غالب کے خط کے ساتھ بھیج رہا ہوں۔ عنایت جنگ12اپریل1955۔

مرزا غالب نے مذکورہ بالا خط سے پہلے ذکا کو10ربیع الاول1280ھ کے مطابق 16 اگست1863 میں ایک خط لکھا تھا۔ جس میں یہ کہا گیا تھا کہ نواب سالار جنگ نے میری طرف کوئی توجہ نہیں فرمائی۔ خط کے اقتباس ذیل میں درج کیے جاتے ہیں۔

”میں برس دن سے بیمار اور تین مہینے سے صاحب فراش ہوں۔ اٹھنے بیٹھنے کی طاقت مفقود، پھوڑوں سے بدن لالہ زار، پوست سے ہڈیاں نمودار۔ پھوڑے ایسے جیسے انگارے سلگتے ہیں۔ اعضا پر دس جگہ پھائے لگتے ہیں۔ ضعف و توانائی کے علاوہ سوز غمہائے نہانی علاوہ صنعت سہل ممتنع میں، میں نے نواب مختار الملک کو قصیدہ بھیجا۔ کچھ قدر دانی نہ فرمائی..... ایک کم 70 برس کی عمر میری ہوئی۔ سوائے شہرت خشک فن کا کچھ پھل نہ پایا۔ احسنت و مرحبا کا شور سامعہ فرسا ہوا۔ خیر ستائش کا حق ستائش سے ادا

ہوا۔ مختار الملک نے یہ بھی نہ کیا۔ نہ مدح کی داد دی نہ مدح کا صلہ دیا۔ حیران ہوں کہ نواب صاحب نے مجھے کیا سمجھا۔"

(خطوط غالب: مرتبہ غلام رسول مہر، صفحہ 385)

غالب 25 ستمبر 1863 کے خط میں ذکا کو لکھتے ہیں:

"......ناچار اب آپ سے یہ چاہتا ہوں کہ آپ مولوی صاحب سے ملیں اور ان کو یہ خط اپنے نام کا دکھائیں اور میری طرف سے بعد سلام میری کلیات کے پارسل کا ان کے پاس اور ان کے ذریعہ عنایت سے اس مجلد کا حضرت فلک رفعت نواب مختار الملک بہادر کی نظر سے گزارنا اور جو کچھ اس کے گزرنے کے بعد واقع ہو، دریافت کر کے مجھ کو مطلع فرمائیں۔"

(خطوط غالب، صفحہ 387، غلام رسول مہر)

آخر میں غالب کا وہ خط درج کیا جاتا ہے جو انہوں نے ذکا کے نام صبح شنبہ 16 جمادی الثانی سال غفر (1280ھ) مطابق 28 نومبر 1863 کو لکھا تھا اور جو نواب عنایت جنگ کی ملکیت میں تھا۔ اس میں مرزا نے قصیدہ، عرض داشت اور پارسل کا ذکر کیا ہے جس میں انہوں نے دیوان غالب، (اردو) اور کلیاتِ غالب (نظم) رجسٹری ڈاک سے بھیجا تھا۔ پارسل کے بعد مرزا نے یاددہانی کے طور پر مسلسل نو عرض داشتیں نواب سالار جنگ کو بھیجی تھیں۔ نواب صاحب کی طرف سے نہ تو غالب کو کتابوں کی...... اور نہ ہی کسی خط کی رسید ملی تھی۔ دیوان ریختہ کا جو نسخ بھیجا گیا تھا وہ مطبع احمدی امو جاند ہلی میں 20 صفر 1278ھ مطابق 1862ء کو چھپا تھا۔ اس کا ایک نسخہ کتب خانہ آصفیہ حیدر آباد میں محفوظ ہے، غالباً وہی ہو گا جو سالار جنگ کو بھیجا گیا تھا۔ خط کی عبارت ملاحظہ ہو:

"بندہ پرور پرسوں مولوی صاحب کا خط آیا تھا --- ماکتب فیہ بہ سبیل نقل یہ ہے۔ آج مسودۂ عرضداشت کا جو آپ نے مجھ کو بھیجا تھا۔ پیشگاہ آقائی نامدار گزارنا اور اپنے نام کے خط کا بھی پیش کرنا مناسب جاتا۔ بعد ملاحظہ کے یوں ارشاد ہوا کہ قصیدہ اور عرضداشت کی تفتیش اور تلاش کی جائے جو دارالانشاء میں ملے تو جواب لکھا جاوے۔ یقین ہے کہ بعد گرد آوری کا غذات کے اگر عرض داشت مل گئی یا قصیدہ نکل گیا تو جواب ملے گا۔"

اب میں بقول صائب:

درماندۂ کارِ خودم حیران اطوارِ خودم
ہر لحظہ دارد نیستی چوں قرعۂ رمال ہا

یوں سمجھا ہوا تھا کہ نو لفافے جو علی التواتر یکے بعد دیگرے ارسال ہوئے ہیں متواتر دارالانشاء میں پہنچے ہوں گے اور میر منشی نے حضور میں گزراتے ہوں گے۔ اب ثابت ہوا کہ دفتر پہنچے بھی تو مرجع کی نظر سے نہیں گزرے بلکہ بعید نہیں جو منشی نے چاک کر کے پھینک دیے ہوں۔ مانا کہ یوں ہی ہوا۔ بشرط التفات مولانا میرا مطلب اس صورت میں بھی فوت نہیں ہوتا۔ یعنی مولوی صاحب کہہ سکتے ہیں کہ یہ جو نذر اس کی میری معرفت گزری ہے اس کے قبول ہونے کی عز اطلاع میں وہی کچھ لکھا جائے جو قصیدہ و عرضداشت کے گزرنے کے بعد لکھا جاتا۔ مولوی موئید الدین صاحب جو حضرت کے مقرب اور اس حضرت میں میرے مقرب ہیں۔ یہ کلمۂ موجز کہہ سکتے ہیں۔ مگر میں ان سے نہیں کہہ سکتا کہ آپ یوں کہیئے۔ خیر جو ہونا ہے ہو رہے گا تم کو یہ اطلاع دے کر استطلاع کرتا ہوں کہ آیا وہ دونوں کاغذ دفتر سے نکل کر پیش ہوئے یا نہیں۔

آگے اس سے جس دن دیوان کا پارسل اور خط مولانا کو بھیجا ہے اس کے دوسرے دن ایک پارسل اور ایک خط آپ کو میں نے بھیجا ہے۔ آج تک اس پارسل کی رسید میں نے نہیں پائی۔ سخت مشوش ہوں۔ اگر وہ پارسل پہنچ گیا ہے تو اس کی رسید بھیجئے۔ اگر نہیں پہنچا تو وہاں ے ڈاک گھر میں دریافت کیجئے اور میرے اس خط کا جواب جلد لکھئے۔

نجات کا طالب: غالب

ہاں خوب یاد آیا۔ وہ قصیدہ بھی اس کلیات میں مطبوع ہو گیا ہے۔ صفحہ 364 سطر 12۔ دفتر سے قصیدے کا کاغذ نہ نکلنے کی صورت میں بھی قصیدہ ممدوح کی نظر سے گزر سکتا ہے۔

والسلام مع الاکرام

حوالے

(مضمون کی تیاری میں مندرجہ ذیل کتابوں سے استفادہ کیا گیا ہے)

1- یادگار دربار حصہ دوم 1911ء مرتبہ دین محمد، مطبوعہ یادگار آفس، لاہور 1916

2- سوانح عمری نواب مختار الملک سالار جنگ مرحوم مرتبہ مولوی سید امجد علی اشہری 1906
اسٹیم پریس لاہور، کتب خانہ سالار جنگ حیدر آباد۔
3- حیات مسیح، جناب مولانا محمد مسیح الزماں خاں صاحب، مرتبہ منشی محمد مظفر حسین خاں
صاحب سلیمانی، مطبوعہ 1911ء مطبع نولکشور، لکھنؤ۔
4- نواب عماد الملک از شمس اللہ قادری
5- تذکرہ حیدر آباد از رمن راج سکسینہ، حیدر آباد
6- محبوب الزمن از مولوی محمد عبد الجبار ملکاپوری۔
7- پنج آہنگ (کلیات نثر) اسد اللہ غالب
8- مملکت آصفیہ جلد دوم، مرتبہ محمد عبد الحیٔ کراچی پاکستان۔
9- ریاض مختاریہ، مولفہ میر دلاور علی دانش 1942ء
10- ذکا اور غالب۔ ضیاء الدین احمد شکیب حیدر آبادی
11- تلامذۂ غالب۔ جناب مالک رام طبع ثانی
12- خطوط غالب۔ مرتبہ غلام رسول مہر
13- سالار جنگ۔ از سید محمد فاروق مطبوعہ ادیب الہ آباد، بابت اکتوبر 1912

(دسمبر ۱۹۹۱ء)

☆☆☆

ابوالکلام قاسمی

تفہیم غالب کی امکانی جہات

مرزا غالب کا کلام سو سال سے زیادہ عرصے سے تفہیم و تنقید کے لیے مسلسل ایک چیلنج بنا ہوا ہے۔ تفہیم غالب کے سلسلے میں غالب کے زمانے سے لے کر آج تک کون کون سے طریقے اختیار کیے گئے اور تاریخی اعتبار سے غالب فہمی کا کیا گراف بنتا ہے اس کی تفصیل میں جانا تو غیر ضروری ہوگا، لیکن غالب کے کلام کی تشریح و تعبیر کے ان بنیادی رویوں کو نشان زد کرنا ضروری ہوگا جو غالب کے شارحین اور معبرین نے اختیار کیے۔ اس لیے کہ مطالعہ غالب کی نئی جہات اور امکانات کی تلاش کی کوئی بھی کوشش، تفہیم غالب کے موجود رویوں کو سمجھے بغیر بامعنی قرار نہیں دی جاسکتی۔ یوں تو غالب کے اشعار کی بعض تشریحات، غالب کے بعض معاصرین کی تحریروں اور خود غالب کے مکاتیب میں بھی ملتی ہیں مگر غالب فہمی کو نظری بنیادوں پر قائم کرنے کی سب سے پہلی کوشش الطاف حسین حالی کی ہے، جنھوں نے محض منتخب اشعار کی تشریح ہی نہیں لکھی بلکہ اپنی تشریح کے وسیلے سے غالب کے فنی رویوں کی نشاندہی بھی کی اور ان کو مختلف زمروں اور الگ خانوں میں تقسیم کرکے بھی دیکھا اور بجاطور پر بعض فنی رویوں کے ضمن میں اپنے عجز کا اعتراف کرتے ہوئے اس ضرورت کا احساس دلایا کہ: "مرزا کے عمدہ اشعار کے جانچنے کے لیے ایک جداگانہ معیار مقرر کرنا پڑے گا"۔۔۔سو سال سے زیادہ عرصہ گزر جانے اور تفہیم غالب کے سلسلے میں انواع واقسام کے زاویۂ نظر کا استعمال کیے جانے کے باوجود، یہ کوئی کم حیرت انگیز بات نہیں کہ حالی کے مجوزہ بعض جداگانہ معیار کے تعین کی ضرورت آج بھی اسی طرح برقرار معلوم ہوتی ہے۔

غالب، اردو کا واحد شاعر ہے جس کی تفہیم و تعبیر کے عمل میں ہمارے تنقیدی نظام میں موجود کم وبیش تمام اصول اور نظریات برتے جاچکے ہیں۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ

صرف غالب تنقید کے حوالے سے اردو تنقید کے ارتقاء اور پورے نشیب و فراز کا نقشہ مرتب کیا جاسکتا ہے۔ ہماری تنقید خواہ ابتدا میں سوانحی اور تاریخی پس منظر کی بنیاد پر استوار ہوئی ہو، خواہ اس میں بالترتیب ثقافتی، سماجی اور ہیئتی رویے ملتے ہوں یا پھر شاعری میں بالواسطہ اظہار کے اسالیب کی تفہیم کے لیے استعاراتی، علامتی اور مجموعی طور پر متنی دبازت کی پرتیں کھولنے کا انداز ملتا ہو، ان تمام طریقہ ہائے کار کی مثالیں غالب کی شرحوں اور تنقیدی تعبیرات میں تلاش کی جاسکتی ہیں۔ تاہم اس حقیقت سے انکار بہت مشکل ہے کہ آج تک کلام غالب کو سمجھنے کی جتنی بھی کوششیں کی گئی ہیں ان سب کو الطاف حسین حالی اور نظم طباطبائی کی تشریحات و تعبیرات کی توسیع کے علاوہ کوئی اور نام نہیں دیا جاسکتا۔ تعبیرات کے ان نمونوں کے علاوہ تاثراتی اور نفسیاتی پس منظر میں غالب فہمی کی جو کوششیں سامنے آئیں ان کو غالب تنقید میں مرکزی حیثیت حاصل نہ ہو سکی۔ جہاں تک ہیئتی اور متنی تنقید و تجزیہ کے ان طریقوں کا سوال ہے جو گزشتہ تیس چالیس برسوں میں روبہ عمل آئے تو ان کو کسی بھی طریقے سے حالی اور طباطبائی کی ان بنیادوں پر کسی بڑے اضافے سے تعبیر نہیں کیا جاسکتا جو بنیادیں ان حضرات نے مشرقی شعریات سے ماخوذ علم بلاغت اور علم بیان کے وسیلے سے غالب فہمی کے سلسلے میں بہت کامیاب طریقے سے استوار کردی تھیں۔ اب رہا سوال اسی عرصے میں روبہ عمل آنے والے ان تنقیدی رویوں کا، جن کے تحت کلام غالب کو جدید ذہن کا ترجمان ثابت کرنے کی کوشش کی گئی اور جدید ذہن کی شناخت کا سب سے بڑا وسیلہ غالب کی تشکیلی اور انحرافی طرز فکر کو بنایا گیا، تو اس سلسلے میں شاید اس وضاحت کی ضرورت نہیں کہ اس طریق کار کا سارا ارتکاز، جدیدیت کی متن مرکزیت کے تمام دعوؤں کے باوجود، ڈکشن کے مقابلے میں مواد اور غالب کے مافی الضمیر یا زندگی کے بارے میں ان کے نقطہ نظر کی موضوعاتی فہرست سازی پر رہا، اور ان ہی بنیادوں پر جدید عہد میں غالب کی معنویت کو اکتا دینے کی حد تک بار بار نشان زد کرنے کی کوشش کی گئی۔

شاید اس وضاحت کی چنداں ضرورت نہیں کہ مرزا غالب اردو کے وہ واحد شاعر ہیں جن کے یہاں ہیئت اور مواد میں سے کسی ایک کو بیش قیمت اور دوسرے کو کم رتبہ قرار دے کر ان کے کلام کی تفہیم کا حق ادا نہیں کیا جاسکتا۔ اگر فکری طور پر ان کے یہاں تفکر و تدبر کا عنصر کار فرما ملتا ہے تو اس سے کہیں زیادہ اس تفکر اور تدبر کی پیش کش، اپنی لسانی اور ہیئتی جہات

رکھتی ہے۔اس لیے ان کی ہیئتی اور لسانی کارکردگی کو ذرا سا بھی نظر انداز کرنا ان کے فکر و فلسفہ کو بھی کم وقعت قرار دینے کے مترادف بن جاتا ہے۔اسی باعث غالب کے کلام میں لفظ و معنی کی شنویت بالکل ہی بے معنی ہو کر رہ جاتی ہے۔ان کے اسلوب اور لہجے کا مطالعہ بہ ظاہر ڈکشن اور ہیئت کا مطالعہ نظر آتا ہے مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ ان کا اسلوب یا لہجہ ہی بسا اوقات معنی کے تسلسل کو لامتناہی بنا دیتا ہے۔

(۲)

کلام غالب کی تشریحات میں بالعموم معنی کے تعین پر اصرار ملتا ہے اور صحیح ترین مفہوم یا ممکنہ مفہوم کی جستجو ہی تمام شارحین کا مقصد و منتہا معلوم ہوتی ہے، مگر اسے کیا کیجئے کہ غالب کا اسلوب اور ڈکشن اسی تعین کی شدید نفی کی بنیاد پر قائم ہے۔اس مفروضے کو غالب کے چند شعروں کی مدد سے زیادہ بہتر طریقے پر واضح کیا جا سکتا ہے۔ہر شعر میں کوئی نہ کوئی لفظ، کوئی فقرہ یا کوئی ترکیب، شعر کے لہجے کے تعین میں کلیدی رول ادا کرتی ہے۔پھر یہ کہ ان میں کوئی شعر ایسا نہیں کہ جن کو نت نئے انداز سے سمجھنے اور اس کے معنی کو حتمی طور پر متعین کرنے کی کوشش نہ کی گئی ہو مگر یہاں رائج تشریحات کو التوا میں ڈال کر ایک بار نئے سرے سے ان اشعار پر غور تو کیا ہی جا سکتا ہے۔غالب کا مشہور شعر ہے:

ہر قدم دوریٔ منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

اس شعر میں "میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں" بنیادی فقرہ ہے۔اسی فقرے پر شعر کا اسلوب بھی قائم ہوتا ہے اور پہلے مصرعے "ہر قدم دوریٔ منزل ہے نمایاں مجھ سے" کے دعویٰ کی دلیل بھی فراہم ہوتی ہے۔ظاہر ہے کہ اگر رفتار سست ہوگی تو متکلم کی منزل جو بیاباں ہے، اس کی دوری بھی کم ہوگی، مگر چونکہ رفتار تیز اور منزل کی تلاش سریع السیر ہے اس لیے اسی رفتار کے تناسب سے بیاباں کی رفتار بڑھتی چلی جاتی ہے اور نتیجے کے طور پر منزل تک رسائی ناممکن بن جاتی ہے۔ہر لفظ دوسرے لفظ کے معنی کو آگے بڑھاتا ہے اور مفہوم کی شدت میں تو یقیناً اضافہ کرتا ہے مگر حتمی مفہوم کا تعین ناممکن معلوم ہوتا ہے۔دوسرا شعر ہے:

دامِ ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

اگر صرف "دیکھیں کیا گزرے ہے"؟ کے استفہامیہ اسلوب پر ارتکاز قائم رکھا جائے تو بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ قطرہ، گہر، دام، موج اور نہنگ کی ساری استعاراتی معنویت اپنی جگہ لیکن جس سوال کی بنیاد پر شعر کے لہجے اور اسلوب کا تعین ہوا ہے وہ "دیکھیں کیا گزرے ہے"؟ کے علاوہ اور کچھ نہیں، اور 'کیا گزرے ہے'؟ کا سوال معنی کی ان حدوں تک لے جاتا ہے جن حدوں تک شاید انسانی ذہن کی رسائی آسان نہیں۔ چونکہ قطرے کے گہر بننے تک کچھ بھی گزر جانے اور کوئی بھی افتاد پڑنے کا امکان موجود ہے اس لیے سوال بالآخر تشنۂ جواب رہ جاتا ہے۔ تیسرا شعر کچھ اس طرح ہے:

تو اور آرائشِ خم کا کل

میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

اس شعر کی ساری معنویت 'اندیشہ ہائے دور دراز' کی ترکیب پر قائم ہے۔ نہ تو اندیشے کا تعین ممکن ہے اور نہ آرائش خم کا کل کے نتائج کی تحدید ہو سکتی ہے۔ اس اندیشے کی ایک جہت انسانی کشش اور محبت سے رونما ہونے والے ممکنہ فتنوں تک جاتی ہے۔ دوسری کائنات کی تخلیق کے عمل کا تسلسل اور انسان کے مسائل و مشکلات کے امکانات تک اس طرح جاتی ہے کہ اس میں بعض ماورائی اور مابعد الطبعیاتی پہلو شامل ہو جاتے ہیں اور اسی طرح بعض اور جہات میں اندیشہ ہائے دو . دراز کا سلسلہ قائم رہتا ہے، اور ایسا لگتا ہے اس کے معنی و مفہوم کا تعین کار عبث بن کر رہ گیا ہے۔ آخری مثال اس شعر سے دی جاسکتی ہے:

بھرم کھل جائے ظالم ترے قامت کی درازی کا

اگر اس طرۂ پر پیچ و خم کا پیچ و خم نکلے

یہاں قامت کی درازی 'طرۂ پر پیچ و خم' کی مرہون منت ہے اور یہ طرہ محض دستار کا طرہ نہیں۔ قدو قامت کو بڑھانے کا وسیلہ، منصب بھی ہو سکتا ہے، جاہ و حشمت بھی، عہدہ بھی ہو سکتا ہے اور شہرت یا ثروت بھی، اور ان سب سے بڑھ کر کبر و نخوت اور خود پسندی، درازی قامت کا التباس ہو سکتی ہے۔ 'طرۂ پر پیچ و خم' کے فقرے میں چونکہ یہ سارے مضمرات موجود ہیں، اس لیے جب تک اس کے پیچ و خم نہیں نکلتے یا بلند قامتی کے یہ سہارے ختم نہیں ہوتے، اس وقت تک ظالم کی بلند قامتی کا التباس بھی ختم نہیں ہو سکتا-- اس طرح طرۂ پر پیچ و خم، شعر کے اسلوب کی کلید اور معنی کے عدم تعین کا بنیادی وسیلہ بن جاتا ہے۔

ان اشعار کے متذکرہ سیاق وسباق سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ہر شعر میں کوئی لفظ، یا کوئی فقرہ کچھ اس طرح کلیدی رول ادا کرتا ہے کہ اس کے باعث معنی کی ترسیل بڑی حد تک مشتبہ ہو کر رہ جاتی ہے۔

(۳)

کلام غالب کی تفہیم و تعبیر کا ایک نیا پہلو یہ بھی ہو سکتا ہے کہ غالب کے بعض ذہنی رویوں کے تعین کی خاطر ان رویوں کی نمائندگی کرنے والے اشعار کی نوعیت کو زیر غور لایا جائے اور اندازہ لگانے کی کوشش کی جائے کہ خاص طرح کے رویے کن کن استعاروں کی صورت میں نمودار ہوتے ہیں اور عام الفاظ بھی تلازمات کی راہ سے استعارہ سازی میں کیوں کر تبدیل ہوتے ہیں۔ اگر کلام غالب پر ایک طائرانہ نگاہ بھی ڈالی جائے تو یہ اندازہ لگانے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی کہ شاعر کی ذہنی اور جذباتی ضرورتیں کائنات کے ہر مظہر میں تنگی، حبس اور گھٹن کے احساس سے دوچار دکھائی دیتی ہیں، اور کسی نہ کسی نوع کی وسعت اور بیکرانی کی تلاش و جستجو میں سرگرداں نظر آتی ہیں۔ بسا اوقات مرزا غالب کو نہایت وسیع و عریض اور پھیلے ہوئے منظر نامے بھی ان کے بے کراں اور بے پناہ ہو جانے کی تمنا کے سبب مختصر، سمٹے ہوئے اور ناکافی محسوس ہوتے ہیں۔ وہ جگہ کی تنگی کا شدید احساس ہو یا اندھیرے میں گھٹن اور حبس محسوس کرنے کی کیفیت ہو یا پورے عرصۂ حیات کو اپنے حوصلوں کے مقابلے میں نہایت مختصر اور قلیل المدت قرار دینے کا انداز، غالب کے شعری سرمائے کا ایک بڑا حصہ اس تنگی کے احساس سے عبارت ہے۔ حبس اور تنگی کی یہ شکایت کبھی مکانی اعتبار سے جگہ کی تنگی کی صورت میں سامنے آتی ہے، کبھی زمانی تنگی کا روپ اختیار کر کے وقفۂ عمر کی شدید قلت کی نمائندگی کرتی ہے اور کبھی کبھی یہ احساس انہیں سائے، دھندلکے، دھواں اور تاریکی کی گھٹن سے اس طرح دوچار رکھتا ہے کہ وہ اندھیرے کے تلازمات کے حوالے سے نت نئے استعاروں میں اظہار مدعا کرتے ہیں۔

ان معروضات کے پس منظر میں آیئے پہلے غالب کے بعض ایسے اشعار پر نگاہ ڈالیں جن میں تنگی کو براہ راست موضوع بنایا گیا اور اس احساس کے نتیجے کے طور پر وسعت و بیکرانی کی تلاش کو بنیادی مسئلے کے طور پر پیش کیا گیا ہے:

کیا تنگ ہم ستم زدگاں کا جہان ہے جس میں کہ ایک بیضۂ مور آسمان ہے

وحشت پہ میری عرصۂ آفاق تنگ تھا
دریا زمین کو عرق انفعال ہے

دائم الحبس اس میں ہیں لاکھوں تمنائیں اسدؔ
جانتے ہیں سینۂ پرخوں کو زنداں خانہ ہم

شرحِ احباب گرفتاریٔ خاطر مت پوچھ
اس قدر تنگ ہوا دل کہ میں زنداں سمجھا

بیضہ آسا ننگِ بال وپر ہے یہ کنج قفس
از سر نو زندگی ہو کر رہا ہو جائیے

کم نہیں وہ بھی خرابی میں پہ وسعت معلوم
دشت میں ہے مجھے وہ عیش کہ گھر یاد نہیں

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

ان تمام اشعار میں تنگی، حبس اور گھٹن کا احساس کارفرما ہے، مگر ہر جگہ اس بنیادی احساس کے اظہار کے لیے تلازموں کا سہارا لیا گیا ہے، نئے استعاروں کی بات کی گئی ہے اور نئے چہروں کی تخلیق کی گئی ہے۔ کہیں زمین و آسمان اپنی تمام وسعتوں کے باوجود بیضۂ مرغ کی طرح تنگ نظر آتے ہیں، کہیں عرصۂ آفاق متکلم کی وحشت کے لیے اس حد تک ناکافی قرار پاتا ہے کہ اس کی تنگی کے باعث دریا تک زمین کا عرقِ ندامت بن جاتا ہے، کسی شعر میں سینۂ پرخوں کو زنداں خانہ ثابت کیا گیا ہے، کسی میں کنج قفس بیضہ کی طرح ننگِ بال وپر بن جاتا ہے اور آخری شعر میں دونوں جہان کی دولت اور وسعت ملنے کے باوجود اسے انسان کی آرزوؤں اور حوصلوں کی وسعت کے مقابلے میں بے معنی بتایا گیا ہے۔ اگر اس ضمن میں بنیادی استعاروں کی تلاش کی جائے تو بیضۂ مرغ اور زنداں خانے کے الفاظ پر جگہ جگہ نگاہ رک جاتی ہے۔ غالب کے متعدد اشعار میں یوں بھی بیضۂ مرغ، بیضۂ مور، بیضۂ طوطی، اور بیضۂ بلبل کے الفاظ، ان کے ذہن کی اسی کیفیت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ تاہم غالب کے عام بالواسطہ طرز اظہار کے مقابلے میں متذکرہ اشعار کے بنیادی مدعا کی تفہیم قدرے آسان معلوم ہوتی ہے--ان سے کہیں زیادہ بلاغت کے ساتھ یہ موضوع غالب کے تخلیقی عمل کا حصہ اس وقت بنتا ہے جب وہ وسعت و بیکرانی کی جستجو اور اس ضمن میں اپنے اضطراب کو بعض معروضی تلازمات کی مدد سے شعری بیانیہ میں تبدیل کرتے ہیں۔ اس نوع کے اشعار میں بعض مقامات پر آرزوئیں اور تمنائیں گھٹن کی کیفیت سے دوچار ملتی ہیں، بعض میں تنگی اور اس کے متعلقات کے حوالے سے نئے مضامین پیدا کیے گئے ہیں اور اکثر مقامات پر کائنات کے وسیع ترین مظاہر کو بھی اپنی وسعت فکر اور وسعت حوصلہ کے مقابلے میں حد درجہ مختصر اور ناکافی دکھایا گیا ہے:

ہنوز اک پر تو نقش خیال یار باقی ہے
دل افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا

تنگیٔ دل کا گلہ کیا یہ وہ کافر دل ہے
کہ اگر تنگ نہ ہوتا تو پریشاں ہوتا

نہ بندھے تشنگیٔ ذوق کے مضمون غالب
گرچہ دل کھول کے دریا کو بھی ساحل باندھا

زخم نے داد نہ دی تنگیٔ دل کی یارب
تیر بھی سینۂ بسمل سے پر افشاں نکلا

ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے ہوتے
گھستا ہے جبیں خاک میں دریا مرے آگے

ہے ذرہ ذرہ تنگیٔ جائے غبار شوق
گر دام یہ ہے وسعت صحرا شکار ہے

دکھاؤں گا تماشا، دی اگر فرصت زمانے نے
مرا ہر داغ دل، اک تخم ہے سرو چراغاں کا

بس کہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیرپا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

دل میں پھر گریہ نے اک شور اٹھایا غالب
آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا سو طوفاں نکلا

متذکرہ اشعار میں نقش خیال یار کے بالمقابل حجرۂ یوسف، دریا کے مقابلے میں ساحل اور خاک، صحرا کے مقابلے میں گرد، وسعت صحرا کے مقابلے میں ذرہ، سرو کے مقابلے میں تخم سرو، آزادی کے مقابلے میں حلقۂ زنجیر اور طوفان کے مقابلے میں قطرہ، یہ سارے متقابل مگر معروضی تلازمات وسعت اور تنگی کے موازنے کے باعث نسبتاً زیادہ ہمہ گیر بن کر ایسے شاعرانہ طریق کار میں تبدیل ہوگئے ہیں کہ وہ زندگی کے ہر مظہر میں تنگی اور حبس مکانی کے احساس کو پختہ اور شدید تر کردیتے ہیں۔

محولہ بالا سطور میں غالب کی ذہنی اور جذباتی تنگی کے احساس کو دو زمروں میں تقسیم کرکے صرف اس کے مکانی سیاق وسباق کا تعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مگر چونکہ ان کے یہاں تنگی کا یہ احساس زمانی جہات میں بھی پھیلا ہوا ہے، اس لیے زمانی تناظر میں حبس کی کیفیت محسوس کرنے اور عرصۂ حیات سے لے کر عرصۂ کائنات تک کی تنگی اور پھیلاؤ کا تقابل بھی ان کے اسالیب اظہار میں کچھ کم دیکھنے کو نہیں ملتا۔ زمانی تنگی اور وسعت کی پیمائش کے وسیلے کے طور پر غالب کے یہاں رفتار کا احساس بہت شدید ہے۔ یہ رفتار اکثر روشنی کی اور کبھی کبھی تاریکی کی صفت بن جاتی ہے اور کبھی یہ رفتار انسان کی تمنا اور امید کی مسافت کی ہم سفر بن جاتی ہے، اور بسا اوقات کائنات کے دوسرے مظاہر اس رفتار کی نمائندگی کرنے لگتے ہیں، مگر ہر جگہ زمانی وسعت اور بیکرانی کا حصول محض ایک حسرت کی صورت میں تبدیل ہوکر رہ جاتا ہے:

تیری فرصت کے مقابل اے عمر
برق کو پابہ حنا باندھتے ہیں

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقش پا، پایا

جسے نصیب ہو روز سیاہ میرا سا
وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیوں کر ہو

بیاں کس سے ہو ظلمت گستری بے شبستاں کی
شب مہ ہو جو رکھ دوں پنبہ، دیواروں کے روزن میں

کیا کہوں تاریکی زندانِ غم اندھیر ہے
پنبہ، نور صبح سے کم جس کے روزن میں نہیں

نفس قیس کہ ہے چشم وچراغ صحرا
گر نہیں شمع سیہ خانۂ لیلیٰ نہ سہی

سایہ میرا مجھ سے مثل دود بھاگے ہے اسدؔ
پاس مجھ آتش نفس کے کس سے ٹھہرا جائے ہے

وحشتِ آتش دل سے شب تنہائی میں
صورت دود رہا سایہ گریزاں مجھ سے

ان اشعار میں سے بعض میں روز سیاہ، تاریکیٔ زندان غم، سایہ، اور ظلمت کے الفاظ سے تاریکی میں حبس کی کیفیت نمایاں کی گئی ہے اور بعض میں فرصت عمر، نقش پا اور تمنا کا دوسرا قدم کے حوالے سے رفتار کی پیمائش اور مسافت کی بے کرانی کی تلاش و جستجو غالب کا بنیادی مسئلہ دکھائی دیتی ہے۔ اس طرح اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ تنگی کا احساس، خواہ وہ جگہ اور مقام کے سلسلے میں ہو یا حیات انسانی کی قلت زمانی کے معاملے میں، ہر جگہ شاعر ذہنی، جذباتی، زمانی اور مکانی عسرت اور تنگی میں اپنے آپ کو محبوس محسوس کرتا ہے، مگر اس کا امتیاز یہ ہے کہ ان ہی پابندیوں میں وہ اپنے حوصلوں اور آرزوؤں کو وسیلہ بنا کر ان سے آزادی حاصل کرنے کی کوشش میں بھی برسر پیکار دکھائی دیتا ہے۔

(۴)

گزشتہ نصف صدی میں ہیئتی تنقید اور متن مرکزیت کے رویے کے فروغ کے زیر اثر غالب کی شاعری میں دبازت کے وسیلوں کی تلاش نے جہاں معبرین کو استعاروں اور علامتوں کی نوعیت کے تعین اور تشریح و تعبیر کی طرف شدت سے متوجہ کیا وہیں نئی تنقید کے مطلوبہ عناصر کے طور پر غالب کے کلام کو تناؤ، طنزیہ عناصر اور پیراڈوکس (Paradox) کی تلاش وجستجو سے بھی گزارا گیا۔ مگر غالب کے کلام میں پیراڈوکس یا قول محال کی جس نوعیت سے ہمارا واسطہ پڑتا ہے اس سے محض متضاد بیانات کے درمیان سے کسی معنویت کے استخراج کا کام نہیں لیا جاتا، بلکہ جیسا کہ پہلے عرض کیا جاچکا ہے کہ معنی کی توسیع اور مفہوم کی زیادہ سے زیادہ پیش رفت کا کام بھی لیا جاتا ہے۔ اس عمل میں قول محال کے ساتھ تضاد کی صنعت، نقیضین کا

اجتماع Poetic Fallacy یا شعری مغالطہ اور ایک ہی لفظ کے بنیادی مادے سے مثبت اور منفی، دونوں پہلوؤں کو آمنے سامنے لاکر کھڑا کرنا، سبھی طریق کار شامل ہوتے ہیں۔ شعری طریق کار کے اس پیچیدہ مگر جامع عمل کو اپنی آسانی کے لیے حرکیاتی طریق کار Dynamic Method کا نام دیا جانا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ یہ وہ پیچیدہ اور امتزاجی شعری طریق کار ہے جس میں ایک نوع کی کئی صنعتیں ایک ہی مرکز پر مجتمع ہو جاتی ہیں۔ اس طریق کار کے نمونے یوں تو کلام غالب میں کثرت سے تلاش کیے جاسکتے ہیں مگر یہاں محض چند مثالوں پر اکتفا کیا جاتا ہے:

کیا کمالِ عشق نقص آباد ہستی میں ملے — پختگی ہائے تصور یاں خیال خام ہے

چشم خوباں مے فروشِ نشہ زار ناز ہے — سرمہ گویا موج دود شعلہ آواز ہے

اے نو آموز وفا ہمت دشوار پسند — سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا

ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے — دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

محبت میں نہیں ہے فرق جینے اور مرنے کا — اسی کو دیکھ کر جیتے ہیں جس کافر پہ دم نکلے

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید — نا امیدی اس کی دیکھا چاہیے

ان اشعار میں محض پیراڈوکس یا محض صنعت تضاد کی تلاش ان اشعار کے محاسن کو محدود کرنے کے مترادف ہے۔ جدلیاتی لفظیات اور اجتماع النقیضین سے ملتی جلتی صنعتوں پر مبنی یہ اشعار دراصل امتزاجی محاسن کا نمونہ بن گئے ہیں۔ ان شعروں سے اگر سرسری بھی گزرنے کی کوشش کی جائے تو دشوار اور مشکل کام کے بطن سے آسانی کا امکان، جینے اور دم نکلنے کا لفظی اور محاوراتی مفہوم، موت کی امید کا ناامیدی کا ہم معنی ہونا اور ہستی وعدم یا دود اور شعلے کا ایک نقطے پر جمع ہونا جیسے تقابلی پیکر بھی یقیناً اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں مگر صرف ابتدائی دو شعروں کو دوبارہ پڑھیے تو اندازہ ہوتا ہے کہ پہلے شعر میں کمال عشق اور نقص آباد ہستی یا پختگی ہائے تصور اور خیال خام جیسی تراکیب بظاہر ایک دوسرے کے تضاد اور نقیضین کے طور پر جمع کی گئی ہیں مگر یہ تمام ترکیبیں آپس میں بھی متضاد اوصاف سے مربوط ہیں۔ اسی طرح دوسرے شعر میں مرکزی حیثیت 'سرمے' کے لفظ کو حاصل ہے جو ایک طرف چشم خوباں سے وابستہ ہے تو دوسری طرف شعلہ آواز سے، اس لیے کہ سرمہ بہر حال قاطع آواز ہوتا ہے۔ ذرا اور گہرائی میں اتریے تو پتہ چلتا ہے کہ جس طرح سرمہ اور آواز، ایک دوسرے سے متصادم ہیں

اسی طرح دود اور شعلہ ایک دوسرے سے دست و گریباں ہے۔ جب کہ موج کا لفظ، اگر دود کی صفت ہے تو ضمنی طور پر شعلہ اور آواز، دونوں کی صفت بھی ہونے کا امکان رکھتا ہے۔ مزید غور کیجئے تو ایک اور عقدہ کھلتا ہے کہ 'دودِ شعلۂ آواز' سے تو موج کا تعلق صرف اعتباری ہے، ورنہ اپنی اصلیت کے اعتبار سے تو موج کی معنویت زیادہ گہرے طور پر پہلے مصرعے میں استعمال ہونے والے لفظ 'مے' کی رعایت کی مرہون منت ہے۔ اس طرح متذکرہ اشعار میں مماثلتوں، تضادات اور شاعرانہ مغالطے پر مبنی متعدد صنعتیں صرف دو دو مصرعوں میں مجتمع ہو کر ایک خاص طرح کی حرکیات پیدا کرتی ہیں اور امتزاجی محاسن کی حیثیت اختیار کر لیتی ہیں۔

(۵)

مرزا غالبؔ کے شعری طریق کار کو اگر ان کے تخلیقی عمل سے مربوط کر کے دیکھا جائے تو اس طریقے کو بڑی آسانی سے نفسیاتی تنقید کے خانے میں ڈالا جا سکتا ہے۔ مگر تخلیقی عمل کی انفرادیت کو سمجھے بغیر شعری تخلیقات میں اس کے نتائج کی نشاندہی کو یقیناً نفسیاتی تنقید کے دائرے میں محصور نہیں کیا جا سکتا۔ غزل کی صنف میں پہلے مصرعے کی بناوٹ اور اس پر دوسرے مصرعے کے ذریعہ تسلسل قائم رکھنا، بات کو منطقی تکمیل تک پہنچانا، یا پہلے مصرعے میں دعویٰ پیش کرنا اور دوسرے میں اس کی دلیل فراہم کرنا (جسے روایتی طور پر تمثیلی طریق کار کا نام دیا جاتا رہا ہے) یہ طریقے غالب کے علاوہ کسی بھی شاعر کے یہاں آسانی سے تلاش کیے جا سکتے ہیں، مگر غالب کی شعر سازی کے اپنے بعض مخصوص رویوں کے سبب غزل کی عام روایت سے بالکل مختلف دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی شعر سازی کا ایک مخصوص طریق کار پہلے مصرعے میں معروضیت اور لاتعلقی کے انداز میں کوئی بیان دے دینا ہے۔ وہ اکثر پہلے مصرعے میں کبھی تسلیم شدہ حقائق کا ذکر کرتے ہیں، کبھی قدرے عمومی اور پیش پا افتادہ سچائی کو پیش کرتے ہیں اور کبھی کوئی ایسا بیان دیتے ہیں جس کو کسی نکتہ رسی یا فلسفہ طرازی کا نام نہیں دیا جا سکتا۔ مگر وہ خاص طریقہ، جس کے سبب ان کے پہلے مصرعے موضوعیت یا جانب دارانہ رویے سے آزاد دکھائی دیتے ہیں وہ اپنی بات کو ذاتی پسند و ناپسند کا تابع نہ کرنا ہوتا ہے یا پھر بیان دینے والے کے عدم تعین کے سبب پہلے مصرعے کی معروضیت قائم ہوتی ہے۔ مگر جب وہ پہلے مصرعے پر دوسرا مصرع لگاتے ہیں تو یکلخت پہلے مصرعے کی غیر جانبدارانہ بات کا سیاق

وسباق متعین ہو جاتا ہے اور اس میں شاعر کی اپنی ذات بھی شامل ہو جاتی ہے۔ جدید تنقید میں شعری کردار کے تعین کی بلا دلیل کوششیں بہت کی گئی ہیں مگر دو اور دو چار کی سطح پر اس طرح کے تجزیے کی کوشش بالعموم نہیں کی گئی کہ شعری کردار کن الفاظ میں ظہور پذیر ہوتا ہے اور کس طرح شاعر کی ذات سے، شعری کردار، الگ کر کے پہچانا جاسکتا ہے۔ آیئے غالب کے بعض اشعار کی مدد سے اس مفروضے کو عملی طور پر سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ اس نوع کے اشعار کے پہلے مصرعے کسی نہ کسی معمولی بیان کے مترادف ہیں یا پھر ان میں کوئی آفاقی حقیقت بیان کی گئی ہے، قائل یا راوی سے لا تعلق اور بالکل معروضیت پر مبنی۔ مثلاً: "موت کا ایک دن معین ہے، یا، آہ کا کس نے اثر دیکھا ہے، یا، شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے، یا، قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں، یا، اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے یا پھر، کوئی ویرانی سی ویرانی ہے۔" غالب کے مختلف اشعار کے ان تمام پہلے مصرعوں میں بیان، بیانِ محض کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ بس ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان مصرعوں میں کوئی معلوم حقیقت بیان کی گئی ہے یا اگر یہ کوئی مشاہدہ ہے تو اس کا مشاہد پردۂ خفا میں ہے۔ نہ تو اس کے قائل کا تعین کیا جاسکتا ہے اور نہ کسی بیان میں، غالب کی ذات اشارتاً بھی شریک دکھائی دیتی ہے اور نہ کسی شعری کردار کی نشاندہی کی جاسکتی ہے مگر جیسے ہی ہم آگے بڑھ کر دوسرا مصرعہ پڑھتے ہیں تو کسی جگہ اس میں غالب کی ذات شریک ہو جاتی ہے اور کسی جگہ کوئی شعری کردار اپنی موجودگی کا احساس دلانے لگتا ہے۔ ثبوت کے طور پر ان مصرعوں کے ساتھ دوسرے مصرعے ملاحظہ کیجیے:

موت کا ایک دن معین ہے — نیند کیوں رات بھر نہیں آتی
آہ کا کس نے اثر دیکھا ہے — ہم بھی اک اپنی ہوا باندھتے ہیں
شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے — شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد
قید حیات و بند غم، اصل میں دونوں ایک ہیں — موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے — حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں
کوئی ویرانی سی ویرانی ہے — دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

ان تمام اشعار میں دوسرے مصرعے کی شمولیت کے ساتھ شاعر کا واحد متکلم بھی شامل ہو جاتا ہے اور پہلے مصرعے کی معروضیت یکلخت ذاتی حوالے کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ مگر

ظاہر ہے کہ اس انداز کو غالب کی شعر سازی کا محض ایک نمائندہ طریق کار قرار دیا جاسکتا ہے۔ تاہم غالب کے لاتعداد اشعار ایسے بھی ہیں جن کے دوسرے مصرعے سے بھی قائل کا تعین نہیں ہوتا، یا اگر ضمناً کسی متکلم کا اشارہ ملتا ہے تو وہ متکلم غالب کی اپنی ہی ذات کے علاوہ الگ سے کوئی شعری کردار ہوتا ہے۔ اس نوع کی کثیر مثالوں سے احتراز کرتے ہوئے صرف بعض اشعار کی مدد لی جاسکتی ہے۔ ابتدائی شعروں میں دونوں مصرعے غیر جانبدارانہ ہیں اور بعد کے اشعار میں کسی نہ کسی شعری کردار کا تعین ہے:

چار موج اٹھتی ہے طوفان طرب سے ہر سو
موج گل، موج شفق، موج صبا، موج شراب

یک قلم کاغذِ آتش زدہ ہے صفحۂ دشت
نقش پا میں ہے تپ گرمیٔ رفتار ہنوز

رفتار عمر قطع رہِ اضطراب ہے
اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے

ہے پرے سرحد ادراک سے اپنا مسجود
قبلہ کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

ہو سکے کیا خاک دست و بازوئے فرہاد سے
بیتوں خواب گرانِ خسرو پرویز ہے

اول الذکر تین شعروں میں کسی بھی طرح نہ تو متکلم کا تعین ممکن ہے اور نہ مخاطب کا۔ راوی اور مروی عنہ دونوں غیاب میں ہیں۔ جس کے باعث ان اشعار میں آفاقی حقائق جیسی معروضی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ جب کہ موخر الذکر تین اشعار کے پہلے مصرعے تو یقیناً اپنے متکلم سے آزاد ہیں مگر جیسے ہی ان کے ساتھ دوسرے مصرعے شامل ہوتے ہیں، کوئی نہ کوئی شعری کردار (جو بہر حال بذات خود غالب نہیں) سامنے آجاتا ہے۔ جہاں تک ان اشعار میں دوسری طرح کے محاسن کا سوال ہے تو عموماً شارحین نے ان کی نشاندہی کر دی ہے، جن کو نئی اور امکانی تعبیرات کے بجائے روایتی تعبیرات میں شمار کرنا چاہئے۔

(٦)

مرزا غالب کی شعر سازی کے متذکرہ رویوں میں ہمارا واسطہ شعری بیان کی جس معروضیت سے پڑتا ہے اس کی ابتدائی شکلیں ایسے اشعار میں ملتی ہیں جہاں ایک فلسفی غالب اپنے تفکر و تدبر کے نتائج پیش کرتا ہے۔ ہماری روایت میں ہزارہا ایسے آفاقی حقائق ہیں جو شعروں کی صورت میں آنے کے باوجود ضرب الامثال کی حیثیت اختیار کر چکے ہیں۔ جس

طرح سعدی شیرازی کے ان گنت بیانات ضرب المثل میں تبدیل ہو چکے ہیں۔ ان میں سعدی کے بعض اشعار بھی شامل ہیں اور بعض نثری بیانات بھی۔ غالب کے بزرگ معاصر استاد ذوق کو اس نوع کے اقوال زریں نظم کرنے کا بڑا شوق تھا۔ چنانچہ وہ اس احتیاط کے ساتھ اقوال زریں نظم کرتے ہیں کہ ان میں شعریت کا ہلکا سا عنصر بھی شامل نہیں ہو پاتا۔ مثال کے طور پر ان کے ان گنت ضرب المثل اشعار میں سے بعض پر ایک نگاہ ڈالی جا سکتی ہے:

بڑے موذی کو مارا نفس امارہ کو گر مارا | نہنگ واژدہا و شیر نر مارا تو کیا مارا

بہتر ہے ملاقاتِ مسیحا و خضر سے | اے ذوق کسی ہمدم دیرینہ سے ملنا

ایسی ہیں جیسے خواب کی باتیں | وقت پیری شباب کی باتیں

اے ذوق اس جہاں کو ہے زیب اختلاف سے | گلہائے رنگا رنگ سے ہے زینت چمن

آرام سے ہے وہ جو تکلف نہیں کرتا | اے ذوق تکلف میں ہے تکلیف سراسر

مگر جب ہم غالب کے اسی نوع کے بیانات، شعری بیانات میں ڈھلے ہوئے اور شاعرانہ تدبیر کاری سے معمور دیکھتے ہیں تو ذوق ہی نہیں، اردو کے اکثر شاعروں کے بالمقابل غالب کی غیر واقعاتی منطق کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ حکمت و موعظت اور پند و نصیحت تک غالب کے مخصوص شعری طریق کار کی بدولت تعمیم اور حسی رنگت اختیار کر لیتی ہے:

لطمۂ موج کم از سیلی استاد نہیں | اہل بینش کو ہے طوفان حوادث مکتب

کہ چشم تنگ شاید کثرت نظارہ سے وا ہو | حسد سے دل اگر افسردہ ہے گرم تماشا ہو

جتنے زیادہ ہو گئے اتنے ہی کم ہوئے | بے اعتدالیوں سے سبک سب میں ہم ہوئے

اے خانماں خراب نہ احساں اٹھائیے | دیوار، بارِ منت مزدور سے ہے خم

ان تمام اشعار میں موجود بیانات کسی نہ کسی استعارے یا تمثیل یا پیکر کی صورت میں منقلب ہو کر سامنے آئے ہیں۔ ان اشعار کا محرک بھی گو کہ استاد ذوق کی طرح آفاقی حقائق اور مطلق سچائیوں کو گرفت میں لینے کی کوشش ہے، مگر ان اشعار کو ضرب المثل اس لیے نہیں بنایا جا سکتا کہ ان میں موجود شعری تدبیریں، تعین معنی سے انحراف کی منطق پر قائم ہیں۔ ان اشعار سے اس بات کا بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ غالب کا ذہن کس طرح واقعاتی اور اکہری منطق سے اجتناب کرتا ہے۔ پھر یہ کہ جہاں کہیں حقائق اور تجربات ان کے شعری عمل کا حصہ بنتے ہیں تو اس طرح ان کے قیاسی اور تخیلاتی مزاج کا تابع ہو کر بنتے ہیں کہ ان کی فنی اور

معنوی جہات کی تحدید قدرے مشکل معلوم ہونے لگتی ہے۔

(۷)

جیسا کہ پہلے عرض کیا جاچکا ہے کہ ماضی قریب میں غالب کی علامت پسندی اور استعارہ سازی کو معنی آفرینی کے بنیادی وسیلے کے طور پر دیکھنے اور اس کو ایک سے زیادہ تعبیرات کا پیمانہ بنانے کا رویہ اتنا عام ہوا ہے کہ اس طرز تنقید کے غلبے کے باعث غالب کے لب ولہجہ، اسلوب اور انداز بیان کی طرف متوجہ ہونے کی طرف ہم نے کم توجہ دی۔ ہماری شعری روایت جیسا کہ ہم سب کو معلوم ہے، غالب کے عہد تک بڑی حد تک زبانی اور سماعی روایت کا حصہ تھی۔ زبانی یا سماعی روایت میں سننے سنانے کے عمل، الفاظ کو رموز اوقاف کے ساتھ ادا کرنے اور صرف ونحو کی مناسبت کے اعتبار سے حروف اور الفاظ پر زور دینے یا شعری زبان کو لہجہ اور آہنگ کے ساتھ ترسیلی سطح پر برتنے کو اساسی اہمیت حاصل تھی۔ اگر ان تمام نزاکتوں کو غالب کے اسلوب بیان کے حوالے سے کسی ایک اصطلاح میں سمیٹنے کی کوشش کی جائے تو اسے 'غالب کے شعری لہجے' کا نام دینا زیادہ مناسب ہوگا۔ لہجے کے نشیب وفراز کی مدد سے غالب فہمی کی پہلی غیر معمولی کوشش کا ثبوت الطاف حسین حالی نے:

کون ہوتا ہے حریف مئے مرد افگن عشق
ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد

کی تشریح وتعبیر میں دیا تھا۔ جس میں بلانے کے لہجے، مایوسی کے لہجے، ایک بات کو دہرانے کے لہجے اور چیلنج کے لہجے کے نام سے مختلف لہجوں کی نشاندہی کی، اور اس طرح زیر بحث شعر کے معنی کو سیال بنانے کا ثبوت دیا-- غالب کی متعدد غزلیں ایسی ہیں جن میں زمین کا تعین اور ردیف کا انتخاب ہی پوری پوری غزل کو سوالیہ اور استفہامیہ اشعار کا مجموعہ بنادیتا ہے۔ وہ کبھی لفظوں اور آوازوں کی تکرار سے، کبھی کسی لفظ میں تخفیف یا اضافے کے ذریعہ (مثلاً نگہہ، نگاہ یا خور اور خورشید) کبھی مناسبات لفظی کی بنیاد پر اپنے لہجے میں ارتعاشات پیدا کرتے ہیں اور کبھی مکالمے، تقابل اور موازنے کا طریقہ اختیار کرکے مماثل یا متضاد صورت حال کو ابھار دیتے ہیں۔ ان طریقوں کے استعمال کے سبب کبھی لہجے میں ٹھہراؤ پیدا ہوتا ہے، کبھی سرگوشی کی کیفیت، کبھی محزونی، کبھی دھیما پن اور کبھی نرم روی پیدا ہوتی ہے۔ تفصیل سے گریز کرتے ہوئے ان کی صرف ایک غزل کے دو شعر ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں، جس میں 'نہ بنے' کی ردیف

نے پوری غزل میں طرح طرح کے معنوی امکانات پیدا کر دیے ہیں:

نکتہ چیں ہے غم دل، اس کو سنائے نہ بنے

کیا بنے بات، جہاں بات بنائے نہ بنے

اس شعر میں چار جگہ بنے اور بنائے کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ شاعر کا ڈرامائی لہجہ ہر مصرعے کو اس طرح مختلف حصوں میں تقسیم کر دیتا ہے۔ نکتہ چیں ہے-- غم دل--اس کو سنائے نہ بنے--اور، کیا بنے بات، جہاں-- بات بنائے نہ بنے-- جیسے چھ ٹکڑے یا فقرے بن جاتے ہیں، اور ہر فقرہ صوتی اعتبار سے ایک مکالمے کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ مگر جب تک ان فقروں کو آوازوں کی حیثیت سے نہ دیکھا جائے ان کی ڈرامائیت کا اندازہ نہیں لگایا جا سکتا۔ اس شعر میں بنے اور نہ بنے کے فعل نے مختلف صفات اور ضمائر کے ساتھ مل کر لہجے کی تشکیل کی ہے۔ اسی طرح دوسرے شعر:

موت کی راہ نہ دیکھوں، کہ بن آئے نہ رہے

تم کو چاہوں، کہ بلاؤں، تو بلائے نہ بنے

میں دونوں مصرعوں کے پہلے حصے سوالیہ ہیں، موت کی راہ نہ دیکھوں؟ اور، تم کو چاہوں؟ ان سوالوں میں تخاطب کم اور خود کلامی زیادہ ہے جب کہ دونوں جگہ دوسرے حصے میں کسی قدر وضاحت اور جواب کا انداز مل جاتا ہے، مگر سوالوں کی طرح ہی جواب یا وضاحت میں بھی اپنے آپ سے بات کرنے کا انداز موجود ہے۔ تم کو چاہوں، بلانا چاہوں کے معنی میں بھی ہے، اور، تم سے محبت کروں تو یہ حال ہو، کے معنی میں بھی نکلتے ہیں۔ صرف ایک غزل کی مثال سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ تخاطب کے استعمال کے باوجود، مرزا کے یہاں خود کلامی، کا غیر مشروط لہجہ کیسے قائم ہو جاتا ہے۔ تاہم غالب کا شعری لہجہ اپنے تنوع کے اعتبار سے اس طریق کار سے الگ دوسرے انداز سے بھی تشکیل پاتا ہے۔ وہ کبھی ایک مصدر سے ایک ہی شعر میں کئی مشتقات نکالتے ہیں اور ہر لفظ اپنی جگہ انفرادی رول ادا کرتا ہے۔ وہ کبھی مفرد لفظ کو مختلف تراکیب کے ساتھ استعمال کرتے ہیں اور کبھی لفظ یا دال کو مدلول یا شئے کا متبادل بنا دیتے ہیں۔ بعض شارحین غالب نے اس نوع کے اشعار میں ایک سے زیادہ معنی پیدا ہونے کا تو ذکر کیا ہے مگر اس بات کا تجزیہ نہیں ملتا کہ معنی کی کثرت کی بنیاد لسانی اور اسلوبیاتی سطح پر کیوں کر قائم ہوتی ہے۔ ان کی ایک ہی غزل کے دو شعروں میں دو دو بار 'در و دیوار' کا لفظ استعمال ہوا ہے۔

ایک جگہ بطور ردیف اور دوسری جگہ ردیف کے لفظ کا معنوی معکوس یا اس لفظ کی تقلیب۔

وفورِ اشک نے کاشانے کا کیا یہ رنگ کہ ہوگئے مرے دیوار ودر، درو دیوار

وہ آرہا مرے ہم سایے میں تو سائے سے ہوئے فدا درو دیوار پر درو دیوار

ان دونوں اشعار میں سے ایک میں دیوار کی جگہ در، اور در کی جگہ دیوار، کا لفظ اس طرح استعمال کیا گیا ہے کہ الفاظ کی تبدیلی سے مدلول کی جگہ بھی تبدیل ہو گئی۔ جب کہ دوسرے شعر میں درودیوار، کی ترکیب دو جگہ استعمال ہوئی ہے، لیکن چونکہ سائے کی جگہ تبدیل ہوتی رہتی ہے اس لیے دیوار پر در اور در پر دیوار کے فدا ہونے کا مفہوم پیدا ہو گیا ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ لفظ یا معنی کی تقلیب و تبدیلی میں سب سے نمایاں کارکردگی زبان کے اسلوب یا لہجے نے ادا کی ہے۔ لہجے کے اس نوع کی مثالوں اور انشائیہ اسلوب کی بیش از بیش کار فرمائی کی بنیاد پر کلام غالب کے ایک بڑے حصے کو نئی تعبیرات سے گزارا جا سکتا ہے۔

(۸)

کلام غالب کی تفہیم و تعبیر کی امکانی جہات سے متعلق ان معروضات کا اختتام اس اعتراف عجز کے ساتھ کیا جا سکتا ہے کہ اگر مرزا غالب کے متداول اور غیر متداول کلام کا بالاستیعاب مطالعہ کیجیے تو متعدد ایسے مضمرات اور سوالات وضاحت طلب رہ جاتے ہیں کہ سارے غور وخوض کے باوجود ان کا عقدہ کھلتا ہوا محسوس نہیں ہوتا۔ اسی قسم کے عقدوں کو ماضی میں غالب کی لسانی بدعت، تعقید اور نقائص پر بھی محمول کیا جا چکا ہے۔ مگر جس طرح امتداد وقت کے ساتھ نئے ادبی تصورات اور تنقیدی رویوں نے بہت سی گتھیاں سلجھادیں، توقع کی جا سکتی ہے کہ کوئی نیاذہن، نیا تصور شعر، یا پھر کوئی نیا تنقیدی طریق کار ان گتھیوں کی عقدہ کشائی کا کام بھی ضرور سرانجام دے گا۔ اس نوع کے اشکالات کے محض نمونے کے طور پر زبان کی رائج نحوی تراکیب میں غالب کے ان مجددانہ انحرافات کو پیش کیا جا سکتا ہے جن کے سبب بادی النظر میں نہ تو کسی اسلوبیاتی ہنر مندی کا ثبوت ملتا ہے اور نہ معنوی امکانات میں کوئی اضافہ دکھائی دیتا ہے۔ غالب کے بعض اشعار میں بلا کسی شعری ضرورت کے زبان کی مروجہ نحوی ساخت میں تبدیلی روبہ عمل آتی ہے۔ اس ضمن میں تین شعر ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں:

گھستے گھستے مٹ جاتا، آپ نے عبث بدلا ننگ سجدہ سے میرے سنگ آستاں اپنا

تا کرے نہ غمازی، کرلیا ہے دشمن کو دوست کی شکایت میں، ہم نے ہم زباں اپنا

آئے وہ یاں خدا کرے، پر نہ خدا کرے کہ یوں   رات کے وقت مے پیے، ساتھ رقیب کو لیے

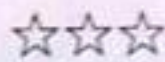
تینوں شعروں میں مبتدا کی جگہ خبر اور خبر کے مقام پر مبتدا کی جگہ اس طرح تبدیل کی گئی ہے جس طرح کسی ضرورت شعری، یا وزن کو برابر کرنے کے لیے بعض کم درجے کے شاعر لسانی ساخت کو تبدیل کرنے کی جرأت کر بیٹھتے ہیں۔ غالب کے ان شعروں کی نحوی ترتیب پر غور کیجئے تو اندازہ ہو جاتا ہے کہ ان شعروں میں رائج نحوی ساخت کو بھی اگر برقرار رکھا جاتا، تب بھی، نہ تو وزن میں کوئی فرق واقع ہوتا اور نہ مفہوم کے اعتبار سے کسی اغلاق یا تعقید کا شائبہ تک پیدا ہوتا۔ اس لیے آیئے ذرا ایک بار صحیح ترین نحوی ساخت کے اعتبار سے مبتدا اور خبر کو اپنی درست جگہ پر رکھ کر دہراتے ہیں:

آپ نے عبث بدلا، سنگ آستاں اپنا   گھستے گھستے مٹ جاتا، ننگ سجدہ سے میرے
کرلیا ہے دشمن کو، ہم نے ہم زباں اپنا   تا کرے نہ غمازی، دوست کی شکایت میں
ساتھ رقیب کو لیے، پر نہ خدا کرے کہ یوں   رات کے وقت مے پیے آئے وہ یاں خدا کرے

اب ان مصرعوں کی ساخت نام نہاد صحت کے قریب اور نسبتاً فطری ہے۔ مگر کیا پتہ کہ کل کا کوئی معبر غالب نحوی ساخت کے معاملے میں غالب کے اس نوعیت کے انحرافات کا بھی کوئی معقول اور مسکت فنی جواز فراہم کر دے۔

(فروری ۲۰۰۸ء)

☆☆☆

نورالحسن راشد کاندھلوی

غالب کا منظومہ:

مثنوی ''نموداری شانِ نبوت وولایت''

غالبؔ کی مشہور فارسی مثنوی ''بیاں نموداری شانِ نبوت وولایت کہ درحقیت پرتو نور الانوار حضرت الوہیت ست'' غالبیات کے موضوعات و مباحث میں ایک اہم اور دلچسپ مطالعہ ہے۔ اس مثنوی کے حوالے سے غالبؔ کے مذہبی خیالات و معتقدات اور غالبؔ سے مولانا فضل حق خیر آبادی کے مراسم و تعلقات پر خاصی گفتگو کی گئی ہے۔ عام خیال ہے کہ یہ مثنوی مولانا خیر آبادی کے غالبؔ سے تعلقات کی مرہونِ منت ہے اور مولانا کی فرمائش بلکہ ان کے اصرار پر لکھی گئی ہے۔ مولانا خیر آبادی کی تحریک سید احمد شہید (یا وہابی تحریک) سے ''سخت مخالفت'' اس مثنوی کی ترتیب و تالیف کا بنیادی محرک تھی۔ اس معروف روایت کی اساس مولانا الطاف حسین حالیؔ کی اس اطلاع پر ہے کہ

> ''مولانا فضل حق مرحوم مرزا کے بڑے گاڑھے دوست اور ان کو فارسی زبان کا نہایت مقتدر شاعر مانتے تھے۔ چونکہ مولانا کو وہابیوں سے سخت مخالفت تھی، انہوں نے مرزا پر نہایت اصرار کے ساتھ یہ فرمائش کہ فارسی میں وہابیوں کے خلاف ایک مثنوی لکھ دو جس میں ان کے بڑے بڑے اور مشہور عقیدوں کی تردید اور خاص کر امتناع نظیر خاتم النبیینؐ کے مسئلے کو زیادہ شرح وبسط کے ساتھ بیان کرو۔
>
> اس مسئلے میں مولانا اسمٰعیل شہید کی یہ رائے تھی کہ خاتم النبیینؐ کا مثل ممکن بالذات اور ممتنع بالغیر ہے۔ ممتنع بالذات نہیں ہے۔ یعنی آنحضرتؐ کا مثل اس لیے پیدا نہیں ہو سکتا کہ اس کا پیدا ہونا آپ کی خاتمیت کے منافی

ہے، نہ اس لیے کہ خدا اس کے پیدا کرنے پر قادر نہیں ہے۔ برخلاف اس کے مولانا فضل حق کی یہ رائے تھی کہ خاتم النبیین کا مثل ممتنع بالذات ہے اور جس طرح خدا اپنا مثل پیدا نہیں کر سکتا اسی طرح خاتم النبیین کا مثل بھی پیدا نہیں کر سکتا۔

مرزا صاحب پر یہ فرمائش ہوئی کہ اس مسئلے پر جو رائے مولانا فضل حق کی ہے وہ فارسی نظم میں بیان کی جائے۔ مرزا نے اول عذر کیا کہ مسائل علمی کا نظم میں بیان کرنا مشکل ہے مگر انہوں نے نہ مانا۔ لاچار مرزا نے ایک مثنوی جو کہ ان کی کلیات میں مثنویات کے سلسلے میں چھٹی مثنوی ہے، لکھ کر مولانا کو سنائی۔ انہوں نے بے انتہا تعریف کی اور یہ کہا کہ اگر میں فارسی شاعری میں تمہارے برابر مشاق ہوتا تو بھی ایسی خوبی سے ان مطالب کو ادا نہ کر سکتا۔"[1]

چونکہ غالب کے جملہ مآثر و معاصر اس مثنوی کی ترتیب و تالیف کے تذکرہ سے یکسر خاموش ہیں اور خطوطِ غالب میں بھی ایک موقع پر "مثنوی ردِ وہابیہ" کے مجمل و ناتمام حوالے کے علاوہ کوئی اور تفصیل درج نہیں[2]۔ اس لیے یادگار غالب کی مذکورہ بالا روایت کو جو اس مثنوی کے پس منظر اور وجہ تالیف کے متعلق دریافت واحد ماخذ ہے اس مبحث میں قول فیصل اور تقریباً سند کی حیثیت حاصل ہے۔ اس روایت کی اسی انفرادیت و خصوصیت کی وجہ سے مؤلفاتِ غالب کے ضمن میں مثنوی نموداری شانِ نبوت وولایت کے تعارف میں تحریک سید احمد شہید کے خلاف معاصر ردِ عمل کے تذکرہ میں اور مولانا خیر آبادی کے احوال و سوانح میں حالی کے اس قول کا حوالہ واعادہ ایک عام معمول ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ حالی کی یہ اطلاع حقیقت واقعہ کا مناسب اظہار اور اس مثنوی کی وجہ تالیف کی صحیح روداد نہیں ہے۔ صحیح یہ ہے کہ مثنوی نموداری شانِ نبوت کی ترتیب و تالیف کے دو مختلف محرکات دو دور، دو ترتیبیں اور دو اشاعتیں ہیں اور دونوں ایک دوسرے سے جدا اور خاصی حد تک غیر متعلق ہیں۔ حالی کی روایت اس مثنوی کی ترتیب واشاعت کے دوسرے دور کا اور صرف ان آخری اشعار کا پس منظر بیان کر رہی ہے جو امکان و امتناع نظیر کے موضوع پر ہیں۔ مثنوی کے ابتدائی تین چوتھائی یا 98 اشعار کا اس پس منظر سے مولانا خیر آبادی کی وہابیوں سے سخت مخالفت سے مولانا کی غالب

سے باہمی مراسم و تعلقات سے کچھ واسطہ نہیں۔ مثنوی کے اس حصے کی وجہ تالیف و ترتیب کچھ اور ہے جس کا (میری ناچیز معلومات کے مطابق) حالی، کسی اور ماہر غالبیات یا اور کسی تذکرہ نگار نے کچھ ذکر نہیں کیا۔

یہ مثنوی دراصل مولانا محمد سالم (خلف مولانا سلام اللہ بن مولانا شیخ الاسلام حقی) دہلوی کی ایک تحریر کی ترجمانی اور اس کا منظوم فارسی پیرہن ہے جو بہادر شاہ ظفر کی تعمیل ارشاد میں شعبان یا رمضان المبارک ۱۲۶۸ھ م جون، جولائی ۱۸۵۲ء میں منظوم و مرتب ہوئی اور بہادر شاہ کی ہدایت کے مطابق مطبع سلطانی قلعہ معلی شاہ جہاد آباد (دہلی) سے اس کی اشاعت عمل میں آئی۔ مگر تعجب ہے کہ خطوط غالب میں کلیات نظم فارسی کی قدیم وجدید اشاعتوں میں اور احوال غالب پر دریافت معروف ماخذ میں مثنوی نمو اور ی کی اس ترتیب و اشاعت کا کہیں حوالہ و اشارہ درج نہیں۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ اس اشاعت کے نسخے انتہائی کمیاب بلکہ معدوم و مفقود ہیں۔

مجھے اس اشاعت کا ایک صاف ستھرا عمدہ نسخہ اپنے علمی محسن و کرم فرما جناب توفیق احمد صاحب علوی کیرانوی (خیل خورد کیرانہ ضلع مظفر نگر یوپی) کی عنایت سے حاصل ہوا ہے۔ موصوف کے دلی شکریہ اور جذبات سپاس و امتنان کے ساتھ اس نادر اشاعت کا تعارف اور اس کی ترتیب و تالیف کا کچھ منظر و پس منظر سطور ذیل میں حاضر ہے۔ اگرچہ اس مثنوی کے سبب تالیف کے ذکر میں حالی کی محولہ بالا روایت کے بعض اجزا درست اور مطابق واقعہ نہیں ہیں۔ مگر اس میں شک نہیں کہ اس مثنوی کی ترتیب و تالیف کا تحریک سید احمد شہید کے خلاف رد عمل سے کچھ تعلق ضرور ہے۔ مثنوی کے اسلوب بیان اور مضامین کے بین السطور سے تحریک سید احمد شہیدؒ (یا وہابی تحریک) کے بعض نظریات کی تردید صاف جھلک رہی ہے جو اس مثنوی کی نظم و ترتیب کے اصل محرک مولانا محمد سالم کے خیالات کا اثر ہے۔ مولانا نے تحریک سید احمد شہید اور اس تحریک کے مخالف علماء کے درمیان متنازعہ مذہبی اسلامی چند مباحث پر ایک تحریر مرتب کی، جس میں "وہابیوں کے بڑے بڑے اور مشہور عقیدوں کی تردید تھی"۔

مولانا محمد سالم نے یہ تحریر بہادر شاہ ظفر کے حضور پیش کی اور اس مضمون کو فارسی میں نظم کرا دینے کی درخواست کی۔ بہادر شاہ ظفر نے یہ درخواست منظور فرمائی اور غالب کو جو اس

وقت دربار سے وابستہ اور ہر نیم روز کی ترتیب میں مشغول تھے، اس خدمت پر مامور کیا۔ تعمیل ارشاد ہوئی اور غالب نے اس مضمون کو نظم کر کے بہادر شاہ کے ملاحظہ سے گزارا، بہادر شاہ کو یہ ترتیب و ترجمانی بہت پسند آئی:

"بملاحظہ اعلیٰ حضرت کیواں منزلت گزرانیدہ و بسیار پسند طبع مشکل پسند قدسی افتادہ۔"

بہادر شاہ نے اس کی فوراً طباعت کا حکم دیا۔ اسی ارشاد کی بجا آوری میں یہ مثنوی مطبع سلطانی سے کتابی صورت میں جلوہ گر ہوئی، اس اشاعت کے ساتھ دو صفحے کی ایک تمہید شامل ہے جس میں اس مثنوی کی وجہ تالیف اور محرکات کا صاف تذکرہ موجود ہے۔ اور اس کی مدد سے اس مثنوی کی تالیف واشاعت کی تمام روداد آئینہ ہو جاتی ہے۔ ان معلومات سے استفادہ کے لیے اس تمہید کا بہ تمام وکمال مطالعہ ضروری ہے۔ تمہید نگار لکھتے ہیں:

بعد حمد آفریں و نعت حضرت سید المرسلین و خاتم النبیین صلوٰۃ اللہ علیہ و علیٰ آلہ طیبین، و اصحاب الطاہرین، بر مرات ضمیر ارباب حقیقت و اصحاب طریقت منطبع میگرداند کہ دریں ولا سالک مسالک ہدایت ناہج مناہج شریعت، جامع معقول و منقول، حاوی فروع و اصول، مولانائے معظم و مکرم مولوی محمد سالم زادہ مجدہ مسائل جواز استمداد از حضرات انبیاء علیہم السلام خصوصاً جناب مستطاب خیر الانام و اولیائے کرام قدس اللہ اسرارہم از روایات فتاوہائے فقیہ نگاشتہ بحضور خاقان گیتی ستان و سلطان دارا دربان حضرت ظل سبحانی خلیفۃ العمانی ابو ظفر سراج الدین محمد بہادر شاہ بادشاہ غازی خلد اللہ۔ ملکہ و سلطانہ و افاض علی العالمین برہ واحسانہ پیش کش کردہ، بنا بر نظم آں استدعا نمودہ بودند۔

چنانچہ حسب الحکم قضا شیم زبدۂ سخنوراں و اسوۂ سخن فہماں نجم الدولہ مرزا اسد اللہ خاں بہادر نظام جنگ در یک صد و یک بیت جملگی مسئلہ ہائے جواز استمداد وغیرہ منظوم کردہ، بملاحظہ اعلیٰ حضرت کیواں منزلت گزرانیدند و بسیار پسند طبع مشکل پسند قدسی افتادہ، و بتاریخ نہم شہر شوال ۱۲۶۸ھ بہ مقدسہ مطابق سال شانزدہم جلوس معلی احکام داد ند بنا بر طبع آں، در مطبع سلطانی شرف صدور یافتہ و لقالب طبع در آمدہ است۔ والسلام علی من اتبع الہدیٰ۔ ؎

خلاصہ یہ ہے کہ:

پیدا کرنے والے کی حمد و ثنا اور حضرت سید المرسلین خاتم النبیین کی تعریف کے بعد درود و سلام ہو آپؐ پر، آپؐ کی برگزیدہ آل اور پاک ساتھیوں پر۔

اہل طریقت اور اصحاب حقیقت کے آئینہ ضمیر پر واضح ہو کہ قریب میں راہِ ہدایت پر چلنے والے اور شریعت کے کشادہ راستہ میں سہولت پیدا کرنے والے عقلی نقلی علوم کے جامع اور فروع و اصول کے ماہر مولانا معظم و مکرم مولانا محمد سالم حضرات انبیاء خصوصاً حضرت خیر الانام علیہم السلام اور بزرگان دین استمداد (مدد چاہنے) کے مسائل فقہی روایات سے لکھ کر سلطان عالم پناہ بہادر شاہ ظفر کی خدمت میں لائے اور اس (مضمون) کو نظم کرا دینے کی درخواست کی۔ چنانچہ (بہادر شاہ کے) اٹل فرمان کے مطابق ممتاز شاعر اور سخن فہموں کے سردار نجم الدولہ مرزا اسداللہ خاں بہادر نظام جنگ نے ایک سو ایک شعر میں استمداد وغیرہ کے جائز ہونے کے تمام مسائل کو نظم کر کے اعلیٰ حضرت (بہادر شاہ) کے ملاحظہ کے لیے پیش کیے، جو ان کی مشکل پسند طبیعت کو بے انتہا پسند آئے۔ بہادر شاہ نے ۹ر شوال ۱۲۶۸ھ (۲۸ر جولائی ۱۸۵۲ء) مطابق سنہ ۱۶ جلوس بہادر شاہ کو (اس کی طباعت کا) حکم دیا جس کی وجہ سے مطبع سلطانی کو اس کی طباعت کا شرف حاصل ہوا اور یہ کتاب لباسِ طباعت میں جلوہ گر ہوئی۔ سلام ہو ان پر جو ہدایت (سچائی) کے پیرو کار ہیں۔

اس تمہید یا دیباچہ کا تجزیہ کیجئے تو کئی سوالات سامنے آتے ہیں:

۱- مولانا محمد سالم کون تھے۔ ان کا تعارف اور علمی مرتبہ کیا ہے اور ان کے قلعۂ معلیٰ خصوصاً بہادر شاہ ظفر سے کس طرح کے روابط تھے؟

۲- مولانا نے جو تحریر منظوم ترجمہ کے لیے بہادر شاہ ظفر کے حضور پیش کی، وہ کس قسم کی تھی اور اس کی زبان کیا تھی؟

۳- بہادر شاہ ظفر کی اس موضوع سے ذاتی دلچسپی تھی یا یہ ترجمہ صرف از راہِ مراسم و محبت کرایا گیا ہے۔

ان سوالات کے فیصلہ کن جوابات کے لیے معتبر ذرائع معلومات راقم السطور کی دسترس میں نہیں ہیں۔ تاہم میں نے اس سمت پیش قدمی کی ایک معمولی سی کوشش ضرور کی ہے۔ نتائج کچھ اس طرح ہیں:

(۱) مولانا محمد سالم سلالہ شیخ عبدالحق محدث دہلوی سے وابستہ اس خانوادۂ علم و عمل کی روایات کے خاتم اور آخری روشن چراغ تھے۔ شیخ عبدالحق تک سلسلۂ نسب اس طرح ہے:

مولانا محمد سالم بن سلام اللہ بن شیخ الاسلام بن حافظ فخرالدین بن محب اللہ بن نوراللہ بن نورالحق بن شیخ عبدالحق محدث دہلوی۔[۵]

تعلیم وافادہ کی تفصیل علمی تدریسی خدمات کا تذکرہ اور سنین ولادت و وفات دریافت نہیں۔ اگرچہ غالب کے زیر تعارف منظومہ کے تمہید نگار نے مولانا سالم کے لیے جامع 'منقول و معقول' اور 'حادی فروع واصول' کے بلند کلمات استعمال کیے ہیں۔ مگر افسوس کہ دستیاب ذرائع معلومات و مآخذ اس قول کی تصدیق و تحقیق میں ہماری مدد سے قاصر ہیں۔[۶]

مؤلف نزہۃ الخواطر کی اطلاع ہے کہ مولانا محمد سالم نے اپنے عہد کے علماء سے تعلیم پائی۔ حرمین کا سفر کیا اور حج وزیارت حرمین سے مشرف ہوئے۔ مولانا عبدالحئی حسنی نے مولانا محمد سالم کی چھ تالیفات کا بھی ذکر کیا ہے جو یہ ہیں:

اصول الایمان، نورالایمان، لطائف الاسرار (تعویذات و عملیات میں) طریق السالم، ترجمہ حزب البحر اور رسالہ جواز سماع وغنا۔[۷]

مولانا حسنی کے بقول، اصول الایمان ان میں سب سے زیادہ مشہور ہے۔ وہ دہلی سے ۱۲۵۹ھ میں شائع ہوئی تھی۔[۸] مولانا محمد سالم کے متعلق پروفیسر خلیق احمد صاحب نظامی کا ارشاد ہے:

> "مولانا محمد سالم اور مولانا نورالاسلام کے بعد شیخ محدث کے خاندان کی علمی حیثیت تقریباً ختم ہو گئی۔ حدیث سے وہ والہانہ تعلق جو شیخ محدث سے لے کر مولانا محمد سالم تک خاندان حقی کی خصوصیت تھی، بعد کو کسی بزرگ میں نظر نہیں آتی۔"[۹]

ممکن ہے یہ خیال درست ہو مگر مولانا محمد سالم کے متعلق مزید اطلاعات کا فقدان اس روایت کی صداقت کو کمزور کر رہا ہے۔

مذکورہ بالا مآخذ اگرچہ اس تذکرہ سے خاموش ہیں مگر زیر تعارف مثنوی کی تمہید اور خانوادۂ مغلیہ کے بعض شہزادوں کی تحریرات سے مولانا سالم کے قلعۂ معلی سے قریبی روابط و مراسم کا اندازہ ہوتا ہے۔[۱۰] ان تعلقات کا کیا پس منظر تھا۔ مولانا قلعہ سے کس حیثیت سے

وابستہ تھے۔ وظیفہ وملازمت کا سلسلہ تھا یا مولانا کی کسی خصوصیت و نسبت کی وجہ سے بہادر شاہ اور اہل قلعہ مولانا سے خلوص و عنایت رکھتے تھے، کچھ معلوم نہیں۔

(۲) مولانا محمد سالم کی تحریر کی کیا کیفیت اور ترتیب تھی، کوئی فتویٰ تھا، مفصل رسالہ تھا یا یاداشت کے طور پر مرتب اقوال و نکات تھے اور اس میں گفتگو اسی طرح مجمل مختصر فقروں میں درج تھی، جس طرح غالبؔ نے اس کو نظم کیا ہے یا اصل تحریر مفصل اور علمی استدلال و مباحث سے پُر تھی۔ شاعر نے اس کا صرف خلاصہ نظم کیا ہے۔ اس کا موجودہ معلومات کی روشنی میں یقینی جواب ممکن نہیں مگر قرائن یہی بتا رہے ہیں کہ غالبؔ کی مثنوی مولانا کی تحریر کا بہ تمام وکمال عکس و آئینہ ہے۔ اگر یہ خیال صحیح ہے تو کہا جاسکتا ہے کہ مولانا کی تحریر بہت مجمل و مختصر تھی اور اس میں کوئی نادر نکتہ، اہم علمی بحث اور دلیل ایسی نہیں تھی جو اہل علم وذوق کو کسی طرح متاثر کر سکے۔ جناب غلام رسول مہرؔ کے الفاظ میں:

"(اس) مثنوی میں کوئی دلیل ایسی نہیں جسے نئی یا شرعی کہا جاسکے۔ عام باتیں ہیں جو بارہا کہی گئی ہیں۔ البتہ انہیں پیش کرنے کا ڈھنگ نیا ہے اور عوام کے لیے خاصا جاذب معلوم ہوتا ہے۔"[۱۱]

ان قرائن کی روشنی میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فنی استدلالی بحث اور اس موضوع کا علمی جائزہ مولانا محمد سالم کا مقصد ہی نہیں تھا بلکہ اس تحریر کے ذریعے دہلی اور اطراف و نواح کے عوام کے جذباتی توجہ مولانا اپنے نظریہ کے لیے چاہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اس تحریر میں قرآن شریف کی کسی آیت کا حوالہ ہے نہ حدیث و سنت سے استدلال ہے۔ نہ قدیم علماء اور متکلمین کی تحقیقات و تصانیف سے استفادہ ہے۔ جو کچھ ہے وہ اس عہد (تیرہویں صدی ہجری) میں دہلی اور اس کے اطراف و نواح میں مشہور و مقبول چند علماء اور مشائخ کے اقوال و کلمات کا خلاصہ ہے۔ یہ سب حضرات اپنے اپنے سلاسل تصوف اور قوت افاضہ و تاثیر کے لیے مشہور تھے۔ ان حضرات کا نام آنے کے بعد وہ اس نقطہ نظر کی عوام کی جانب سے برملا مخالفت مشکل تھی لہٰذا مولانا سالم نے اپنے نقطہ نظر کو پیش کرتے ہوئے اس امکان سے فائدہ اٹھانے کی پوری پوری کوشش کی۔ بعد میں غالب ایسے مشہور شاعر کے ذریعے اس کی ترجمانی اور بہادر شاہ کے حوالہ سے اس کی اشاعت بھی اس خیال کی تائید کر رہی ہے۔

اسی مبحث سے وابستہ ایک سوال مولانا محمد سالم کی تحریر کی زبان کا ہے۔ وہ فارسی میں

تھی یا اردو میں؟ فارسی میں ہونا ہر طرح قرین قیاس ہے مگر زیر نظر اشاعت میں ایک موقع پر غالب کی اس کاوش کے لیے ترجمہ کا لفظ استعمال ہوا ہے جو غمازی کرتا ہے کہ اصل تحریر اردو میں تھی۔ غالب نے اس کو فارسی میں منتقل کیا ہے۔ اگر یہ استدلال درست ہے تو یہ کہنا بھی صحیح ہوگا کہ یہ ترجمہ یا مثنوی باقیات غالب میں ایک منفرد قسم کی یادگار ہے۔ اس تحریر کے علاوہ غالب نے کسی اور اردو تحریر کو فارسی کا پیرہن نہیں بخشا۔

(۳) بہادر شاہ ظفر قلعہ کے رنگین ماحول کے پروردہ۔ میلوں، ٹھیلوں اور دہلی میں مروج تمام رسومات کے دلدادہ نیز ان سب طور طریقوں کے پابند اور عادی تھے[۱۲]۔ جن کے خلاف تحریک سید احمد شہید سے وابستہ علماء خاص طور پر سرگرم تھے، اس لیے بہادر شاہ کی اس طبقہ اور مزاج کے افراد سے قربت وانسیت طبعی امر تھا، جو ان رسومات اور طور طریقوں کے لیے گنجائش اور مذہبی جواز فراہم کرتے ہوں۔ مگر اس کے باوصف بہادر شاہ کے خاندان حضرت شاہ ولی اللہ اور تحریک سید احمد شہید کے سر برآوردہ علماء سے بھی اسی قدر مراسم و تعلقات تھے جس قدر اور علماء سے تھے۔ مولانا محمد سالم کی تحریر کی ترتیب سے تقریباً دو سال پہلے جب مولانا ولایت علی صادق پوری جو تحریک سید احمد شہید کے نامور رکن ممتاز عالم مبلغ اور مصلح تھے، دہلی آئے۔ اور وہاں ان کی مجالس وعظ اور قوت تاثیر کا چرچا عام ہوا تو بہادر شاہ نے مولانا کو قلعہ میں آنے کی دعوت دی۔ ضیافت کا اہتمام کیا۔ مولانا قلعہ میں گئے تو بہادر شاہ نے اعزاز و اکرام کا خاص معاملہ کیا۔ فرش تک آکر استقبال سے نوازا۔ اپنے پاس بٹھایا اور دربار میں وعظ کہلوایا۔ خود سنا اور اس سے تاثر ظاہر کیا اور مولانا کو اپنے ذاتی مہمان کی حیثیت سے قلعہ میں قیام کی دعوت دی مگر مولانا نے اس کو پسند نہیں کیا اور بہادر شاہ سے ملاقات کے چند دن بعد دہلی سے چلے گئے۔[۱۳]

قلعہ میں مولانا ولایت علی کی پذیرائی دعوت ضیافت کا اہتمام اور مولانا کے وعظ میں بہادر شاہ کی شرکت ایسی بات نہیں تھی کہ عوام میں اس کا چرچا نہ ہوا ہو اور ممکن ہے کہ اس کی وجہ سے بہادر شاہ پر بھی وہابیت کا الزام آگیا ہو۔ بہادر شاہ ظفر جو اپنی مرنجان مرنج طبیعت اور کمزور مزاج کی وجہ سے کسی مسلک سے صاف وابستگی کو پسند نہیں کرتے تھے، اس صورت حال سے پریشان ہوئے ہوں اور اپنی عادت کے مطابق اس معاملے کی صفائی اور وہابیت کے الزام سے برأت کے لیے اشتہارات و رسائل کا سلسلہ شروع کیا ہو[۱۴]۔ جس کا نقطہ عروج مولانا محمد سالم کا

رسالہ ہو اور اس طرح بادشاہ کے وہابیت کا داغ دھونا مقصد ہو۔ مگر یہ تمام قرائن و قیاسات ہیں۔ عین ممکن ہے کہ مولانا محمد سالم کی تحریر کی وجہ ترتیب واشاعت کوئی اور قضیہ ہو؟

اس تحریر کے پس منظر اور متعلقات کے کچھ تذکرہ کے بعد اولین طباعت کی طرف ایک مرتبہ پھر رجوع ہوتے ہیں اور اس سے تعارف اور معلومات حاصل کرتے ہیں:

مثنوی شانِ نبوت وولایت میں معروف و متداول نسخوں کے مطابق کل ۱۲۸ اشعار ہیں جس میں ۲۸ شعر وہ ہیں جس میں امکان وامتناع نظیر کے موضوع پر بحث ہے، مگر زیر تعارف اولین اشاعت میں کل ۱۰۱ شعر ہیں۔ ان میں ۱۰۱ میں سے ۹۸ اشعار جوں کے توں وہی ہیں جو مثنوی کے متداول نسخوں میں شامل ہیں۔ قدیم اشاعت میں تین شعر اور متاخر ترتیب میں ۲۸ شعر ایسے ہیں جو ان طباعتوں میں ہر ایک کو دوسرے سے ممتاز کرتے ہیں۔ دونوں نسخوں کا توافق اور اتحاد:

من سبک رو ہم گراں جاں نیستم
صد نشاں پیداست پنہاں نیستم

پر ختم ہو گیا ہے۔ اس کے بعد پہلی اشاعت اور موجودہ نسخوں کی ترتیب الگ الگ ہے اولین طباعت میں اس شعر کے بعد یہ تین شعر اور ہیں:

"غالب آہنگ دعا را سازدہ   بہر آمیں بخت را آواز دہ
گفتہ ام زیں پیش بیتے دلنشیں   آورم از خویش بیتے دل نشیں
بردعائے شہ سخن کوتاہ باد
تا خدا باشد بہادر شاہ باد" [۱۵]

یہ تینوں شعر بعد کی اشاعتوں میں درج نہیں اور کم سے کم مطبوعہ نسخوں [۱۶] میں ایسا کوئی حوالہ اور وضاحت نہیں ملی جن میں ان اشعار کے وجود یا ان کے خارج کیے جانے کا کسی نے تذکرہ کیا ہو — یہ تینوں شعر مثنوی نمو داری شانِ نبوت کے دوسرے نسخوں میں شامل نہ ہونے میں تو یکساں ہیں۔ مگر ان تینوں میں سے تیسرا اور آخری شعر اس لحاظ سے منفرد ہے کہ وہ کلیاتِ نظم فارسی کی پہلی مثنوی سرمہ بینش میں آخری شعر اور صرف اختتام کی حیثیت سے شامل ہے۔ اس لحاظ سے محولہ بالا دو شعر غالب کے نو دریافت کلام اور کلیاتِ نظم فارسی پر ایک اضافہ شمار کیے جاسکتے ہیں۔

جیسا کہ ابھی گزرا کہ:

من سبک رو ہم گراں جاں نیستم
صد نشاں پیداست پنہاں نیستم

تک جملہ ۹۸ اشعار اولین طباعت اور نئی اشاعت میں ایک ہیں۔ قدیم اشاعت متاخر ایڈیشنوں سے دو موقعوں پر ایک ایک لفظ کی خفیف ترمیم میں مختلف ہے۔ اگرچہ یہ کوئی بہت اہم اختلاف نہیں ہے مگر اس کو نظر انداز کیا جانا بھی قرین مصلحت نہیں۔ اس ترمیم و تفسیر کی تفصیل اس طور ہے:

پہلی اشاعت میں درج ذیل شعر کے الفاظ یہ ہیں:

اولیا را گر گرامی داشتیم
نزپے رومی وجامی داشتیم

متاخر طباعتوں کے دوسرے مصرع میں جامی کے بجائے شامی تحریر ہے۔ اس کے بعد درج شعر قدیم اشاعت میں اس طرح ہے:

از برائے آں کہ ایں آزادگاں
در رہ حق جاں بجانا دادگاں

اس شعر کے دوسرے مصرع میں بھی ایک معمولی سی ترمیم ملتی ہے۔ متاخر اشاعتوں میں "در رہِ حق" کی جگہ "از رہِ حق" قلم بند کیا گیا ہے۔ اس برائے نام اختلاف کے علاوہ ابتدائی ۹۸ اشعار میں کوئی اور اختلافِ کتابت ناچیز کی نظر میں نہیں آیا۔

زیر نظر اشاعت میں غالب کے اس منظومہ یا مثنوی کے لیے کوئی عنوان درج نہیں۔ اس کو ترجمہ تحریر مولوی محمد سالم سے یاد کیا گیا ہے۔ یہ طباعت کل گیارہ صفحات پر مشتمل ہے۔ پہلا صفحہ ٹائیٹل کے لیے وقف ہے۔ دوسرے تیسرے صفحہ پر تمہید یا حرفِ آغاز درج ہے چوتھے صفحہ سے منظومہ کا متن شروع ہوا ہے اوسط قط کا مناسب قلم ہے۔ صفحہ ۴ پر پہلی سطر میں پوری بسم اللہ تحریر ہے۔ پھر دو کالمی صفحہ ہے۔ اس صفحہ پر بارہ اشعار کے لیے جگہ نکلی ہے۔ اس کے بعد صفحہ ۵ سے صفحہ ۱۰ تک فی صفحہ ۱۳ اشعار کتابت کیے گئے ہیں۔ آخری گیارہویں صفحہ پر کل گیارہ شعر درج ہیں۔ آخری شعر دو کالمی ترتیب کے بجائے ایک کالمی کتابت میں دو سطر میں لکھا ہے۔ اس شعر کی دائیں جانب آڑے قلم سے "کتبہ المذنب محمد بخش" اور بائیں طرف اسی انداز پر

"سنہ ۱۲۶۸ھ" تحریر ہے۔ اس کے بعد ایک مربعہ نما خانہ ہے۔ اس میں تمام شد درج ہے۔ یہ اس اشاعت کی آخری تحریر ہے۔ اس کے بعد کا صفحہ جو ترتیب کی رو سے بارہواں صفحہ ہونا چاہئے بالکل سادہ اور ہر قسم کی تحریر و اندراج سے معریٰ ہے۔

مذکورہ تفصیلات سے یہ بات بالکل محقق اور واضح ہو گئی کہ مثنوی شانِ نبوت وولایت کی اولین ترتیب سے مولانا فضل حق خیر آبادی کا کچھ واسطہ تعلق نہیں تھا۔ طبع اول کی دریافت و تعارف سے قطع نظر یہ بات اس وجہ سے بھی سمجھ میں آئی تھی کہ مثنوی کی متعارف ترتیب و متن کے مطابق تین چوتھائی حصہ ان مباحث و مسائل پر مشتمل ہے جن سے مولانا خیر آبادی کبھی بہت وابستہ و منسلک نہیں رہے۔ اگرچہ مسئلہ استمداد تبرکات کی اہمیت و زیارت، قدم شریف کے وجود و ثبوت اور متعلقہ مباحث میں مولانا خیر آبادی کا مسلک تحریک سید احمد شہید کے علماء سے خاصا مختلف تھا۔ مگر ان موضوعات پر کسی رد و کد، مناظرہ یا تحریری لشکر کشی میں مولانا خیر آبادی نے سرگرم حصہ لیا ہو، راقم السطور کو معلوم نہیں ان مباحث کے ذخیرے میں گنتی کے تین چار فتوے ایسے ہیں جن پر مولانا کی مہر یا تائیدی دستخط ثبت ہیں۔ اس کے علاوہ مولانا نے ان مباحث پر نہ کوئی تحریر مرتب کی اور نہ اس میں تعاون فرمایا۔ اگر یہ مثنوی مولانا کی فرمائش یا ایماء پر لکھی گئی ہوتی تو اس میں سرفہرست عنوان اور بنیادی موضوع گفتگو مسئلہ ارکان و امتناع نظیر کو ہونا چاہئے تھا، مگر مثنوی میں یہ مبحث سب سے آخر میں مذکور ہے، جو اس مثنوی کی مولانا سے نسبت کو مشتبہ کر رہا تھا۔ اولین ترتیب واشاعت کی دریافت کے بعد اس اندیشے کی تصدیق ہوئی اور مثنوی کی ترتیب کی صحیح واقعی نوعیت بڑی حد تک بے غبار ہو کر سامنے آگئی ہے۔

جس وقت مولانا محمد سالم کی تحریر مرتب ہوئی اور اس کا منظوم ترجمہ شائع ہوا اس زمانے میں مولانا خیر آبادی واجد علی شاہ کی حکومت میں ملازم صدر الصدور کے عہدے پر فائز اور لکھنؤ میں مقیم تھے[17]۔ یہ منظوم ترجمہ مولانا تک کب پہنچا۔ اس کے بعد مولانا دہلی کب تشریف لائے، کب مولانا کی فرمائش پر غالبؔ نے آخری اشعار لکھے، متعین طور پر معلوم نہیں، لیکن اگر یہ سب مراحل بہت جلد بھی طے ہوئے ہوں تب بھی سنہ ۱۲۶۹ھ / ۱۸۵۳ء کی پہلی شش ماہی سے پہلے کہاں روبہ عمل آئے ہوں گے۔

بہرحال جس وقت بھی یہ موقع آیا مولانا خیر آبادی نے امتناع نظیر پر چند شعر اس

ترتیب میں شامل کرنے کی غالب سے تحریک کی یا حالی کے الفاظ میں: "نہایت اصرار کے ساتھ یہ فرمائش کی۔" غالب نے مولانا کی پاس خاطر میں چند شعر لکھے، مگر چونکہ غالب بھی ایک زمانے میں تحریک سید احمد شہید (یا وہابی تحریک) سے متاثر رہ چکے تھے[۱۸] اور خاندان شاہ ولی اللہ کے علماء کے نظریہ کے مطابق امکانِ نظیر کے قائل تھے۔ اس لیے ان اشعار میں امکانِ نظیر کا صاف طور پر اثبات کیا اور:

در یکے عالم دو تا خاتم مجوئے
صد ہزاراں عالم و خاتم بگوئے

پر اس گفتگو کو ختم کر دیا جو مولانا خیر آبادی کے نظریہ کے سراسر خلاف تھی۔ ظاہر ہے مولانا کو اس سینہ زوری پر سخت غصہ آیا ہوگا اور مولانا اس حرکت سے نہایت ناراض ہوئے ہوں گے چنانچہ:

> "مولانا نے فرمایا کہ یہ تم نے کیا بکا ہے کہ متعدد عالموں میں متعدد خاتم ہو سکتے ہیں۔ نہیں، بلکہ اگر لاکھ عالم خدا پیدا کرے تو بھی خاتم النبیین ایک ہی ہوگا۔ پس اس مضمون کو مثنوی میں سے بالکل نکال ڈالو اور جس طرح میں کہتا ہوں اس طرح بیان کرو۔"[۱۹]

اس فہمائش اور اصرار پر مزید کے بعد غالب نے پندرہ شعر اور کہے ہیں جس میں مولانا خیر آبادی کے نظریۂ امتناع نظیر کو ثابت کیا ہے، مگر یہ جو کچھ لکھا ہے مولانا کے جبر سے لکھا ہے، حالی کے بقول: اس کو مرزا کے اصلی خیالات سے کچھ تعلق نہیں۔[۲۰]

اگر غالب کو مولانا کے خیالات سے ذرا بھی اتفاق ہوتا تو غالب کے لیے مولانا کے مدعا کو تفصیل سے مدلل طور پر نظم کرنا کچھ مشکل نہیں تھا کیونکہ اس وقت مولانا کے خیالات و دلائل عالم آشکارا تھے اور اس موضوع پر مولانا کی تینوں کتابیں:

۱- رسالہ تقریر اعتراض بر تقویۃ الایمان — مولفہ اواخر ۱۲۴۱ھ / جون جولائی ۱۸۲۶ء)
۲- ابطال الطغویٰ فی تحقیق الفتویٰ — (مولفہ وسط ۱۲۴۲ھ / ۱۸۲۷ء)
۳- امتناع النظیر[۲۱] — (مولفہ تقریباً ۱۲۵۰ھ / ۳۵-۱۸۳۴ء)

وجود میں آچکی تھیں۔ ان کے نسخے اہل علم کی دسترس میں تھے اور ان کے رد و جواب کا سلسلہ جاری تھا۔ غالب اگر چاہتے تو مولانا کی تحریرات کا عطر کشید کر اس کو شعری لباس عطا کر سکتے

تھے، لیکن ہوا یہ کہ مکرر اصرار اور مولانا کی ناراضی کے باوجود اس موضوع پر صرف پندرہ شعر کہے اور اس میں بھی کوئی بات ایسی درج نہیں کی جس کا خاص وزن اور غیر معمولی اہمیت محسوس کی جائے! عجب نہیں کہ ان اشعار میں یہ کیفیت جان بوجھ کر پیدا کی گئی ہو۔ مضمون و موضوع سے ناواقفیت کا شاخسانہ نہ ہو۔

امکان وامتناع نظیر کے موضوع پر اشعار کی ترتیب کے بعد یہ اشعار ترجمہ تحریر مولوی محمد سالم میں کب شامل ہوئے، راقم السطور کو معلوم نہیں۔ مگر یہ خیال ضرور ہوتا ہے کہ پہلی ترتیب واشاعت کے آخری تینوں اشعار کا اس منظومہ سے اخراج غالباً جنگ آزادی ۱۸۵۷ء یعنی بہادر شاہ ظفر کی معزولی کے بعد کسی وقت ہوا ہوگا۔ غالبؔ بہادر شاہ ظفر کی موجودگی میں ان کی مدح اور درازیٔ عمر کی دعا پر قلم پھیر دیتے اور اپنے لیے آمدنی کا ایک دروازہ بند کر لیتے اور متعدد متوقع منافع سے ہاتھ کھینچ لیتے، سخت مشکل تھا۔ اس لیے یہ خیال قرین حقیقت معلوم ہوتا ہے کہ اس مثنوی میں حذف واضافہ کا عمل جنگ آزادی ۱۸۵۷ء کے بعد ہوا ہے اسی وقت یہ تمام اشعار ایک لڑی میں پروئے گئے اور اسی وقت اس منظومہ کا نام ''مثنوی نموداریٔ شانِ نبوت وولایت کہ در حقیت پرتوِ نورالانوار حضرت الوہیت ست'' طے اور تجویز ہوا۔ مگر یہ سوا ہنوز حل طلب ہے کہ غالبؔ اپنے مکتوبات و تالیفات میں اس اشاعت کا ذکر کیوں نہیں کرتے۔ کیا یہ بھی بہادر شاہ ظفر اور قلعہ معلّٰی کے روابط کے تمام نشانات و باقیات کو[۲۲] بھلا دینے کی خواہش اور تحریک کا حصہ ہے یا تحریک سید احمد شہید سے وابستگی کے مٹے مٹے نقوش اس کے تعارف اور اشاعت میں مانع ہیں؟

کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے

حواشی

۱۔ ''یادگار غالبؔ'' حالیؔ ص: ۷۲-۷۱ (طبع دوم۔ مطبع فیض عام علی گڑھ بلا سنہ)

۲۔ غالبؔ لکھتے ہیں: ''رد فرقہ وہابیہ میں ایک مثنوی جو سابق میں لکھی تھی وہ مجی الدولہ کو بھیجی۔ رسید بھی نہ آئی۔''
مکتوب بنام حبیب اللہ ذکا محررہ ۱۰ ربیع الاول ۱۲۸۹ھ (۲۶ اگست ۱۸۶۳ء) اردوئے معلّٰی صفحہ ۳۷۸ (شیخ مبارک علی لاہور، بار اول بلا سنہ) نیز ملاحظہ ہو غالب اور ذکا: از جناب ضیاء الدین احمد شکیب، صفحہ ۳۵ اور ۱۱۶ (دہلی: ۱۹۷۲ء) بعض اور خطوط میں بھی ایک مثنوی کے بھیجنے کا تذکرہ ہے۔ مثلاً مکتوب بنام تفتہ

مورخہ ۳/دسمبر ۱۸۵۸ء اردوئے معلی، ۳۸، نیز مکتوب مورخہ یکم ستمبر بلاسنہ، اردوئے معلی، صفحہ ۸۸۔ بعض اور خطوط میں بھی تذکرہ ہے۔ مگر ان سے یہی مثنوی مراد ہے یا کوئی اور۔

۳۔ تحریک سید احمد شہید جو غلط طور پر وہابی تحریک کے نام سے مشہور ہے غیر منقسم ہندوستان، بلکہ جنوب مشرقی ایشیا کی سب سے بڑی منظم اور طاقت ور تحریک تھی جس نے ہندوستان کی اسلامی تاریخ پر، یہاں کی سیاست پر اور اردو نثر کی ابتدائی تاریخ پر ان مٹ نقوش ثبت کیے ہیں۔ تفصیلات پر مختلف زبانوں میں کم و بیش دو درجن کتابیں دستیاب ہیں۔

۴۔ تمہید اشاعت اول منظومہ غالب، صفحہ ۳-۲ (دہلی: ۱۲۶۸ھ)

اس تمہید و تحریر کا حرف بہ حرف ترجمہ تکلف اور شاید فضول شمار ہو۔ اس لیے اس کا صرف مفہوم اور خلاصہ پیش کیا گیا ہے۔

۵۔ مستفاد از حیات شیخ عبدالحق محدث، مرتبہ پروفیسر خلیق احمد نظامی، صفحہ ۲۵۵ (دہلی: ۱۳۷۳ھ)

۶۔ تمہید کی عبارت سے معلوم ہو رہا ہے کہ اس تحریر کا مرتب کوئی درباری شخص اور مبالغہ کا عادی ہے۔ جس شخص نے بہادر شاہ ظفر جیسے بے دست و پا بے حکم و بے ملک برائے نام حکمراں کے لیے "خاقان گیتی ستاں" "سلطان دار اور باں" جیسے غیر معمولی کلمات استعمال کیے ہیں وہ مولانا محمد سالم کے لیے مبالغہ سے کیوں محتاط رہا ہوگا؟

۸۔ ے ملاحظہ ہو: نزہۃ الخواطر مولانا عبدالحئی حسنی رائے بریلوی صفحہ ۴۱-۲۴۰ (حیدر آباد دکن ۱۳۷۸ھ /۱۹۵۹ء) مولانا کی تالیفات کی یہی فہرست نظامی صاحب نے بھی نقل فرمائی ہے۔ دونوں کا ماخذ مراۃ الحقائق مولفہ مولانا محمد برکت علی حنفی تھے۔

۹۔ حیات شیخ عبدالحق محدث دہلوی۔ پروفیسر خلیق احمد نظامی، صفحہ ۲۶۴ (دہلی: ۱۳۷۳ھ)

۱۰۔ گنج بخش لائبریری، اسلام آباد (پاکستان) کے ذخیرہ مخطوطات میں شطحیات پر فارسی میں ایک نامعلوم الاسم رسالہ محفوظ ہے۔ یہ رسالہ شہزادہ عالی بخت بن فیروز شاہ بن شاہ عالم کو مولوی محمد سالم کی عنایت سے حاصل ہوا تھا۔ عالی بخت نے اس کی نقل کی۔ یہی نسخہ گنج بخش لائبریری کی زینت ہے۔ ترقیمۂ کاتب میں تحریر ہے:

"محمد عالی بخت ولد فیروز بخت بن شاہ عالم بادشاہ از عنایت مولوی محمد سالم گرفتہ تحریر نمود۔ ۳۰/ جلوس اکبر بادشاہ ۱۲۵۲ھ۔"

ملاحظہ ہو: فہرست مخطوطات گنج بخش۔ مرتبہ احمد منزوی، صفحہ ۷۲۲، جلد ۲ (اسلام آباد: ۱۹۷۰ء)۔

کلیات غالب فارسی (کی ایک جامع تر اشاعت پہلا حصہ مشتمل بر) قصائد و مثنویات مرتبہ جناب غلام رسول مہر، صفحہ ۵۰ (لاہور ۱۹۶۹ء)

۱۲ اس ذوق و مزاج کی بعض تفصیلات کے لیے ملاحظہ فرمایئے:
۱-بزم آخر منشی فیض الدین (زیر نظر اشاعت جناب کامل قریشی کی مرتبہ اور دہلی ۱۹۸۶ء کی طباعت ہے۔)
۲-بہادر شاہ ظفر اوران کا عہد، مرتبہ: جناب رئیس احمد جعفری (کتاب منزل لاہور: طباعت اول (بلاسنہ)

۱۳ مولانا ولایت علی رجب ۱۲۶۶ھ میں دہلی آئے تھے اور غالباً شعبان (جون: ۱۸۵۰ء) میں ان کی بہادر شاہ ظفر سے ملاقات ہوئی۔ تفصیلات کے لیے دیکھیے:
۱-الدر المنشور فی تراجم اہل صادق پور، مولانا عبدالرحیم صادق پوری۔ ص: ۱۶۵-۱۶۴ طبع سوم (پٹنہ: ۱۳۸۴ھ)
۲-سر گزشتہ مجاہدین: جناب غلام رسول مہر، صفحہ ۲۵۶-۵۷ (شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور، بلاسنہ۔ غالباً طبع سوم)
۳- وہابی تحریک: ڈاکٹر قیام الدین احمد، صفحہ ۶۰-۱۵۹ (کراچی: ۱۹۷۶ء)

۱۴ یادش بخیر اس طرح کا ایک واقعہ مولانا سالم کی تحریر کی ترتیب کے دو سال بعد ۱۲۷۰ھ میں پیش آیا تھا جب بہادر شاہ کی ایما پر ان کی طرف سے لکھنؤ میں حضرت عباس کی درگاہ پر دھوم دھام سے علم چڑھایا گیا جب اس واقعہ کی شہرت ہوئی اور بہادر شاہ کے شیعہ ہو جانے کی خبر اڑی تو بہادر شاہ نے اس الزام کی صفائی کے لیے سو جتن کیے۔ حالی کے بقول:

حکیم احسن اللہ خاں مرحوم نے اس کے تدارک کے لیے کچھ رسالے شائع کرائے اور بہت سے اشتہارات گلی کوچوں میں چسپاں کرائے گئے۔ جس میں بادشاہ کو تشیع کے اتہام سے بری کیا تھا اور بہادر شاہ کے حکم سے مرزا صاحب نے بھی ایک مثنوی فارسی زبان میں لکھی، جس کا نام غالباً دمغ الباطل ہے جس میں بادشاہ کو تشیع کے اتہام سے بری کیا گیا تھا۔ اس مثنوی میں مرزا نے اپنی طرف سے کوئی بات نہیں لکھی تھی۔ جو مضامین حکیم احسن اللہ خاں نے بتائے تھے، ان کو فارسی میں نظم کر دیا تھا---یادگار غالب، صفحہ ۷۰ (علی گڑھ: بلاسنہ)

مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو: متفرقات غالب۔ مسعود حسن رضوی ادیب، صفحہ ۴۰-۲۶ (لکھنؤ: ۱۹۷۹ء) ان مآخذ اطلاعات سے اندازہ ہوتا ہے کہ بہادر شاہ ایسے معاملات میں کس قسم کا ذہن و مزاج رکھتے تھے۔ ممکن ہے کہ مولانا ولایت علی سے ملاقات کے بعد بھی ایسی ہی صورت پیدا ہو گئی ہو۔ بہر حال موضوع تحقیق طلب ہے۔ دمغ الباطل کا غالب سے انتساب درست نہیں، یہ مولانا صہبائی کی تالیف ہے۔ اس کا ایک مطبوعہ نسخہ (پہلی طباعت) ہمارے ذخیرہ میں موجود ہے۔

۱۵ ترجمہ تحریر مولوی محمد سالم، صفحہ ۱۱ (مطبع سلطانی دہلی: ۱۲۶۸ھ)

۱۶ کلیات نظم فارسی (یا مثنویات) غالب کے درج ذیل نسخوں سے مراجعت یا استفادہ کا راقم سطور کو موقع ملا ہے:
۱-کلیات نظم فارسی (منشی نول کشور، لکھنؤ: جنوری ۱۸۷۲ء)

۲- کلیات غالب مرتبہ جناب مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی (لاہور ۱۹۶۷ء)

۳- مرتبہ جناب امیر حسن نورانی (لکھنؤ ۱۹۶۸ء)

۴- کلیات غالب (ایک جامع تر اشاعت) مرتبہ جناب غلام رسول مہر، حصہ اول (لاہور: ۱۹۶۹ء)

۱۷ مولانا خیر آبادی وسط ۱۲۶۳ھ / ۱۸۴۷ء میں ملازم ہو کر لکھنؤ گئے اور واجد علی شاہ کی معزولی تک وہیں ملازم اور مختلف عہدوں پر فائز رہے۔ ۱۲۷۲ھ / ۱۸۵۶ء میں 'جان عالم' کی گرفتاری یا خارج البلد ہونے کے بعد لکھنؤ چھوڑ کر الور آئے۔ تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو: مضمون، مولانا فضل حق خیر آبادی۔ دور ملازمت! مرتبہ پروفیسر محمد ایوب قادری مرحوم مشمولہ ارمغان فاروقی (نذر خواجہ احمد فاروقی) ترتیب ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی، صفحہ ۲۴۰ تا ۲۴۷ (دہلی: ۱۹۸۷ء)

قادری صاحب کا یہ مضمون علامہ فضل حق خیر آبادی اور جہاد آزادی۔ مرتبہ: مولانا سعید الرحمٰن علوی (لاہور: ۱۹۸۷ء) میں بھی شامل ہے۔ اک ۱۲۸-۱۳۷

۱۸ جناب خواجہ منظور حسین نے اپنی کتاب "تحریک جہد و جہاد بطور موضوع سخن" (کراچی: ؟) میں غالب کے تحریک جہاد اور مولانا شاہ محمد اسمٰعیل شہید سے روابط کا سراغ لگایا ہے۔ اور کلام غالب میں اس کے اثرات دریافت کیے ہیں۔ یہ کتاب راقم سطور کو دستیاب نہیں ہوئی۔ اس کے بعض مندرجات اور ان پر اظہار خیال کے لیے رجوع فرمایئے۔ غالب کا آشوب آگہی۔ از جناب ڈاکٹر آفتاب احمد صاحب۔ سہ ماہی اردو، کراچی، اپریل، جون ۱۹۸۶ء)

۱۹و۲۰ یادگار غالب صفحہ ۲۷ اور ۳۷ (مطبع فیض عام، علی گڑھ: بلاسنہ)

۲۱ یہاں امتناع النظیر کا نام مولانا خیر آبادی کے متاخر تذکرہ نگاروں کی روایت کے بقول اور عام شہرت کے حوالے سے درج کیا گیا ہے ورنہ بعض شواہد و قرائن کی وجہ سے راقم سطور کو اس کا مولانا خیر آبادی سے انتساب مشتبہ معلوم ہوتا ہے۔ تفصیلات کا یہ موقع نہیں ہے۔

۲۲ قلعہ کے زمانہ ملازمت کی اپنی مشہور تصنیف مہر نیم روز کے متعلق، غالب منشی شیو نرائن کو لکھتے ہیں:
"اس کا نام مہر نیم روز ہے، وہ سلاطین تیموریہ کی تواریخ ہے، اب وہ بات گئی گزری بلکہ وہ کتاب اب چھپانے کے لائق ہے، نہ چھپوانے کے قابل۔" (مکتوب مورخہ ۱۸ نومبر ۱۸۵۸ء)

ملاحظہ ہو: مکاتیب غالب: مرتبہ مولانا امتیاز علی عرشی، مقدمہ ۲۹ (رام پور: ۱۹۳۹ء)، نیز اردوئے معلی، صفحہ ۲۶۸ (شیخ مبارک علی لاہور: طبع اول بلاسنہ)

(اپریل ۱۹۹۰ء)

☆☆☆

پروفیسر حامدی کاشمیری

غالب اور مغرب

تاریخی نقطۂ نظر سے انیسویں صدی کے وسط سے بین الاقوامی سطح پر اہم اور دور رس ذہنی اور معاشرتی تبدیلیاں رونما ہونے لگیں، حالانکہ فکری اور معاشرتی تبدیلیوں کے ایک نئے دور کا آغاز انگلستان میں ۱۸۳۶ء میں ملکہ وکٹوریہ کی تخت نشینی سے ہی ہوا تھا، اس سے قبل کلاسیکیت کی ضابطہ بندیوں کے خلاف رد عمل کے طور پر رومانی طرز فکر کو فروغ حاصل ہوا تھا، وکٹورین عہد میں سائنسی تحقیق کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کے زیر اثر رومانیت کے وفور میں کمی واقع ہونے، اور پھر ایک بار کلاسیکی نظم وضبط، روایت پسندی، توازن اور عقلیت کی بحالی پر زور دیا جانے لگا، رومانیوں کی طرح کھنڈروں، جادوئی دریچوں اور پر ہیبت فطرت کی موہوم دنیا آباد کرنے کے بجائے ٹھوس حقیقتوں اور عملی زندگی کے امکانات دریافت کرنے کے رجحان کو تقویت ملی۔

انیسویں صدی کو سائنسی ترقی کا عہد قرار دیا جاتا ہے، سائنس کی نت نئی ایجادات نے انسانی ذہن کی فعالیت کی توثیق کرنے کے ساتھ ساتھ اس کی فکری توسیع کو بھی نمایاں کیا، انسان فطرت کی ان قوتوں پر قابو پانے لگا، جو دور قدیم میں اس کے لیے ناقابل فہم تھیں، وہ صدیوں کی لاعلمی اور توہم پرستی سے نجات پاکر عقل وادراک کے آزادانہ عمل کے نتیجے میں حقیقت کی توجیہہ کرنے لگا، انیسویں صدی کے شعور کی بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ یہ عقلی اور تجزیاتی ہے، اور بیداری اور ترقی کی جملہ تحریکات کے پس پشت کام کرتا رہا ہے۔

ہندوستان میں انگریزوں کی آمد اٹھارہویں صدی کے نصف آخر میں شروع ہوئی تھی اور انگریزی تعلیم وتہذیب کے اثرات سب سے پہلے ملک کے ساحلی علاقوں یعنی کلکتہ، مدراس اور بمبئی کی زندگی پر مرتسم ہونا شروع ہوئے تھے۔ اس کے بعد انگریزوں نے اپنی حکمت عملی کے تحت ملک میں اپنی تعلیم، افکار اور تہذیب کے ساتھ ساتھ سائنسی معلومات و ایجادات کے فیوض کو عام کرنے کی طرف توجہ کی۔ انیسویں صدی کے آغاز یعنی ۱۸۲۷ء میں دہلی کالج

کی تفہیم کے لیے کوشاں تھے۔ یہ تعقلی انداز فکر انہیں خود ضبطی سے آشنا کرتا ہے، جس کی بدولت وہ اپنی شخصیت کا تحفظ کرتے ہیں:

تاب لائے ہی بنے گی غالب
واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

"مغنی نامہ" ان کی خرد پسندی کی روشن مثال ہے، وہ خرد کو "چشمۂ زندگی" قرار دیتے ہیں۔ خرد پسندی کا یہ رجحان انہیں مسلمات کو من وعن قبول کرنے سے روکتا ہے، وہ مروجہ علوم، مفروضات اور تصورات کو عقل کی کسوٹی پر پرکھتے ہیں اور اپنے متشکک اور متجسس ذہن کا ثبوت دیتے ہیں۔

بہر حال، ان کی عقلیت پسندی نے ان کو مغرب کے تئیں ذہنی رویے کو قائم کرنے میں بنیادی رول تو ادا کیا ہے، لیکن یہ اتنا سادہ اور یک رخا نہیں جتنا کہ یہ دکھائی دیتا ہے۔ ایک بدیسی قوم کے ملک کے سیاہ وسفید پر قابض ہونے اور شہروں کے ڈھ جانے، قتل وغارت اور مغلیہ سلطنت کی شکست وریخت سے انہیں بے پناہ جذباتی اور روحانی اذیت سے گزرنا پڑا، اور وہ غیر معمولی احساس زیاں سے آشنا ہوئے:

یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش ونگار طاق نسیاں ہو گئیں

قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

عمریست کہ می میرم و مردن نتوانم
در کشور بیداد تو فرمانِ قضا نیست

داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

ظاہر ہے وہ ایک غیر معمولی داخلی کشمکش اور اضطراب سے گزرے۔ یہ صحیح ہے کہ وہ غدر کے دنوں میں خانہ نشینی اختیار کر چکے تھے، لیکن انہوں نے اپنے ہم وطنوں کی حالت زار سے چشم پوشی نہ کی۔ لکھتے ہیں:

"مبالغہ نہ جاننا امیر غریب سب نکل گئے اور جو رہ گئے جاگیر دار و پنشن خوار۔

اہل حرفہ کوئی بھی نہ بچا۔"

"مسجد جامع سے راج گھاٹ دروازہ تک بلا مبالغہ صحرا لق ودق ہے۔"

"یہاں شہر ڈھ رہا ہے، بڑے بڑے نامی بازار، خاص بازار اور اردو بازار اور حاتم کا بازار کہ ہر ایک بجائے خود ایک قصبہ تھا، اب پتہ بھی نہیں کہ کہاں ہے۔"

ایک اور خط کا اقتباس:

"میں مع زن و فرزند ہر وقت اس شہر میں قلزم خوں کا شناور رہا ہوں۔"

غالب انگریزوں کی حکمت عملی، سیاست گری اور استحصال عزائم سے باخبر تھے، وہ جانتے تھے کہ انہوں نے ملک پر غاصبانہ قبضہ کیا ہے، وہ انہیں شدید ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھتے تھے۔ یہ الگ بات ہے کہ مالی ضرورتوں کی بنا پر ان کو ان کے درِ دولت پر جانا پڑتا تھا۔ انگریزوں نے ان کی کوئی قدر نہ کی۔ کلکتہ سے لوٹنے پر وہ انگریزوں سے زیادہ ہی دل برداشتہ ہو چکے تھے۔ وہ ہاتھ پاؤں مارنے کے باوجود پنشن کی وصولی میں ناکام ہو چکے تھے، غدر کے دوران ان پر کئی مصائب ٹوٹے، انگریزوں نے ان پر بہادر شاہ ظفر کے لیے سکہ کہنے کا الزام لگایا، گورے ان کو گرفتار کر کے تھانے لے گئے، فوجیوں نے ان کے بیمار بھائی یوسف مرزا کے گھر کا سامان لوٹ لیا، ان حالات میں اگر غالب انگریزوں کے ساتھ ساتھ ان کی ہر چیز یعنی تعلیم، تہذیب اور سائنس سے بھی اغماض برتتے تو بات قابل فہم تھی، لیکن غالب نے ایسا نہ کیا۔ وہ حقیقت نگر تھے۔ ایک بڑے دانشور اور دیدہ ور شاعر کی طرح انہوں نے انگریزوں کے ان کے تئیں غیر دوستانہ رویے یا اجتماعی سطح پر ان کے غاصبانہ عزائم کے باوجود ان کی آمد کو ایک نئی تاریخی قوت کے طور پر تسلیم کیا:

پیش این آئیں کہ دارد روزگار
گشتہ آئین دگر تقویم یار

ظاہر ہے کہ اس متناقض صورت حال نے غالب کو ایک غیر معمولی داخلی کشمکش اور اضطراب سے آشنا کیا:

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

یہ نفسیاتی کشمکش ان کی شخصیت کی مکمل تباہی اور انتشار کا موجب بنتی، لیکن جس چیز نے ان کا تحفظ کیا وہ ان کی وہ ہمہ گیر کائناتی آگہی ہے، جو تاریخ، معاصر بحران، تہذیبی تصادم، خیر وشر کے

ٹکراؤ، انسانی دکھ اور عروج وزوال کو ایک وسیع تناظر میں دیکھنے اور ان کی ناگزیریت کو محسوس کرنے کا عرفان عطا کرتی ہے۔ زندگی کے وجودی نظریے سے دیکھئے تو یہ تاریخ، وقت اور سیاست کی نہ ٹلنے والی قوتوں کے زیر اثر انسان کی انفرادی اور اجتماعی طور پر بے بسی اور بے سروسامانی کی آگہی ہے، اس آگہی کو ان کے وحدت الوجودی نظریے نے اور گہرا کیا، حالانکہ غالب جبلی طور پر انسان کی جمالیاتی اور حرکی قوتوں سے واقف تھے، تاہم مغرب کی استحصالی اور سامراجی قوتوں کے غالب آنے سے ان کے زندگی کے متحرک ہونے اور اس کی مقصد آفرینی کے تصور کو دھکا لگا اور انہیں جس "قلزم خون" سے گزرنا پڑا اس سے ان کا وجودی کرب میں مبتلا ہونا قابل فہم ہو جاتا ہے۔

غالب کی فکری بصیرت نے ان کی تخلیقی حسیت کو متاثر کرنے، اس کی توسیع کرنے اور اسے تحرک آشنا کرنے میں بنیادی حصہ ادا کیا ہے۔ یہ ان کے بیدار شعور کا نتیجہ ہے کہ انہوں نے مغربی سامراجیت کے پیدا کردہ انتشار اور تغیر کو فکری تناظر میں دیکھ کر اسے اپنی شخصیت کا حصہ بنا دیا اور اسے داخلی طور پر تخلیقی محرک کی حیثیت عطا کی، ممکن ہے کہ وحدت الوجودی نظریے کے تحت یا عشقیہ تصور کے زیر اثر وہ شعری روایت کو موضوعی اعتبار سے نئی وسعتوں سے آشنا کرتے، کیونکہ طباعی ان کی فطرت میں تھی، لیکن دیکھتی آنکھوں مغلیہ سلطنت کی رفیع الشان عمارت کے تہذیبی اقدار کے ساتھ خاک بوس ہونے اور فرنگیوں کے کشت وخون کا بازار گرم کرنے کے نتیجے میں انہیں ایک لرزہ خیز اور حیات شکن صورت حال کا سامنا کرنا پڑا، وہ "راز دار خوئے دہر" بن گئے، جس سے شاعری کے حوالے سے ان کی روایت شکنی کے طبعی میلان کو مزید استحکام ملا، اور وہ تجربات کے نئے آفاق پر حاوی ہو گئے، مزید برآں وہ رومانی اور جذباتی سطح سے بلند ہو کے تعقلی اور ماورائی طور پر زندگی اور کائنات کے مسائل ومظاہر پر تدبر و تفکر کرتے رہے اور وجدانی طور پر باطنی تخلیقیت کی شدت، انفرادیت، رنگارنگی اور کشادگی کو یقینی بناتے رہے:

مژدۂ صبح دریں تیرہ شبانم دادند
شمع کشتند و خورشید نشانم دادند
گہر از رایت شاہان عجم برچیدند
بعوض خامۂ گنجینہ فشانم دادند

(فروری ۲۰۰۱ء)

☆☆☆

نثار احمد فاروقی

مرزا غالب اور بیدل

مرزا اسد اللہ خاں غالب (۱۸۶۹ء-۱۷۹۷ء) کے اردو دیوان کی پہلی روایت جسے "نسخۂ امروہہ" کہا جاتا ہے (سہ شنبہ ۱۴ر رجب ۱۲۳۱ھ مطابق ۱۱ر جون ۱۸۱۶ء) کو تیار ہو چکی تھی جب غالب کی عمر ۱۹ سال سے زیادہ نہ تھی، ظاہر ہے کہ یہ دیوان ایک دو ماہ میں تیار نہیں ہوا ہوگا جس میں ایسی متعدد غزلیں موجود ہیں جو آخری اور متداول روایت میں بھی پائی جاتی ہیں۔ اِس کا مطلب یہ ہے کہ وہ تقریباً ۱۴۔۱۵ سال کی عمر سے شعر کہہ رہے تھے۔ انھوں نے اس دیوان کے آغاز ہی میں میرزا عبدالقادر بیدلؔ (وفات ۲۳ر نومبر ۱۷۲۰ء) کی روح کو خراج عقیدت پیش کیا ہے اور لکھا ہے:

یا علیَ المرتضیٰ علیہ و علی أولادِہٖ الصّلوٰۃُ و السّلام
یا حسن بسم اللہ الرحمٰن الرحیم یا حسین
ابوالمعانی میرزا عبدالقادر بیدلؔ رضی اللہ عنہ

اس اولین روایت کے ترقیمہ میں لکھا ہے:

"تمت تمام شد، بتاریخ چہاردہم رجب المرجب یوم سہ شنبہ سنہ ہجری (بیاض) وقتِ دو پہر روز باقی ماندہ
فقیر بیدل، اسد اللہ خاں عرف مرزا نوشہ، متخلص بہ اسدؔ، عفی اللہ عنہ، از تحریرِ دیوان حسرت عنوان خود فراغت یافتہ بہ فکرِ کاوش مضامین دیگر رجوع بہ جنابِ روح میرزا علیہ الرحمۃ آورد۔

اُنھوں نے صرف خراج عقیدت ہی پیش نہیں کیا بلکہ اُن کے طرز و اسلوب میں شعر کہنے کی کوشش بھی کی۔ یہ پوری اولین روایت تقلیدِ طرز بیدلؔ پر ہی مبنی ہے:

اسد ہر جا سخن نے طرحِ باغ تازہ ڈالی ہے — مجھے طرزِ بہار ایجادیِ بیدلؔ پسند آیا
آہنگِ اسد میں نہیں جز نغمۂ بیدلؔ — "عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ"
اسد افسوس و دردِ ناشناسیہاے گمراہاں — عصاے خضر صحراے سخن ہے خامہ بیدلؔ کا
دل کارگاہِ فکر و اسد بے نواے دل — یاں سنگِ آستانۂ بیدلؔ ہے آئینہ
ہے خامہ فیضِ بیعتِ بیدلؔ بکف اسد — ہر نیستاں قلمروِ اعجاز ہے مجھے
جوشِ فریاد سے لوں گا دیتِ خواب اسد — شوخیِ نغمۂ بیدلؔ نے جگایا ہے مجھے
گر ملے حضرتِ بیدل کا خطِ لوحِ مزار — اسد آئینۂ پردازِ معانی مانگے
ہر غنچہ اسد بارگہِ شوکتِ گل ہے — دل فرشِ رہِ ناز ہے، بیدلؔ اگر آوے

یہ اُن کا عنفوانِ شباب کا زمانہ تھا جس کے لیے شاعر نے کہا ہے:

پانی بھی ہے شراب، ہوا بھی شراب ہے!

بیدلؔ کی مدح میں یہ اشعار دیوان کی پہلی روایت میں ملتے ہیں۔

اردو یا فارسی کے کسی دوسرے شاعر کے بارے میں مرزا غالبؔ نے اتنے اشعار نہیں کہے۔ میر جیسے خداے سخن کو صرف دو شعروں میں سراہا ہے جن میں سے ایک متداول دیوان میں ہے:

غالبؔ اپنا یہ عقیدہ ہے بہ قولِ ناسخ
آپ بے بہرہ ہیں جو معتقدِ میر نہیں

دیوانِ غالبؔ کے مروّج و متداول نسخے میں ایسے کئی اشعار موجود ہیں جن میں شعوری طور پر معانی آفرینی، نکتہ سنجی اور بہار ایجادی کی کوشش کی گئی ہے۔ ان میں اسلوبِ بیدلؔ کا بناوٹی رنگ تو جھلکتا ہے مگر وہ برجستگی، پختگی، دقّت اور لطافت نہیں جو شعرِ بیدلؔ کا طرۂ امتیاز ہے۔ مثال میں یہ چند شعر دیکھیے:

شمارِ سبحہ مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا — تماشاے بیک کف بُردنِ صد دل پسند آیا
اسد ہم وہ جنوں جولاں گداے بے سروپا ہیں — کہ ہے سرپنجۂ مژگانِ آہو پشتِ خار اپنا
نقشِ نازِ بتِ طنّاز بہ آغوشِ رقیب — پاے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے

ان میں اور ایسے ہی بعض دوسرے اشعار میں کوئی لفظی یا معنوی خوبی، ندرت یا جودت و لطافت نہیں ہے۔ پہلے شعر میں "بتِ مشکل پسند" کو سبحہ گرداں بنادیا اور سو دلوں کو ایک لڑی

میں پرو کر اُس کے ہاتھ میں تسبیح تھمادی۔ عجیب مضمون ہے۔ کسی شاعر نے محبوب کو نہ تسبیح پڑھوائی ہے نہ دل کو دانۂ تسبیح سے تشبیہ دی ہے۔

دوسرے شعر میں غالب کہتے ہیں کہ ہم کیفیتِ جنوں میں صحرا نوردی کر رہے ہیں، کچھ سروساماں نہیں رکھتے۔ یہاں خود کو پہلے مجنوں سے تشبیہ دی، پھر اُس کو "گدا" بنادیا، اور بے نوا، بے سروساماں یا بے ساز و برگ وزن میں نہیں کھپ سکتا تھا تو "گدائے بے سروپا" کی ترکیب کا سہارا لیا، مگر اِس "بے سروپائی" میں بھی اسبابِ دنیا کی احتیاج باقی ہے۔ بعض درویشوں کے پاس کشکول کے علاوہ ایک چھوٹا سا پنجہ بھی ہتھے میں جڑا ہوا رہتا ہے، جسے پشت خار کہتے ہیں، اُس سے کمر کھجانے کا کام لیا جاتا ہے۔ یہاں غالب کی قوتِ متخیلہ نے اڑان بھری کہ "گدائے بے سروپا" کے لیے پشتِ خار کہاں سے لائیں؟ تو آہوے صحرا کی پلکوں کو پشتِ خار بنادیا۔ کتنی دور از کار اور خلافِ عقل و خلافِ عادت دلیل ہے۔ دلیل بودی ہے تو ظاہر ہے کہ دعویٰ بھی لغو ہے۔ شعر میں اسد اور آہو، سروپا اور سرپنجہ، مژگاں اور پشت خار کی رعایت لفظی کے سوا اور کچھ بھی نہیں۔

تیسرے شعر میں مشہور ایرانی مصور مانی بتِ طناز کے نقش ناز کی ایسی تصویر بنا رہا ہے جس میں بتِ طناز رقیب کی گود میں بیٹھا ہے، یہ منظر خود عاشق کے لیے تو ہوش ربا تھا ہی، مانی کا قلم بھی جھینپ رہا ہے۔ سوچیے کہ "ناز" کی تصویر کیا بنے گی اور مو قلم میں پاے طاؤس کہاں لگیں گے؟ غالباً اسی طرح کے اشعار سن کر عبد القادر چیف رام پوری نے ازراہِ تمسخر مرزا غالب سے کہا تھا کہ حضرت آپ کے ایک شعر کا مطلب سمجھ میں نہیں آیا۔ پوچھا: کس شعر کا؟ تو اُنھوں نے یہ شعر پڑھا:

پہلے تو روغن گل بھینس کے انڈے سے نکال
پھر دوا جتنی ہے کل بھینس کے انڈے سے نکال

غالب یہ سن کر خفیف ہوئے، اور اس طرح معذرت پیش کی:

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل — سن سن کے اُسے سخنورانِ کامل
آساں کہنے کی کرتے ہیں فرمائش — گویم مشکل، و گر نگویم مشکل

اس میں بھی "سخنورانِ کامل" کی جگہ پہلے "ملول ہوتے ہیں جاہل" نظم کیا تھا، بعد کو اصلاح کر کے لہجے کی تلخی کو دور کیا۔

دیوان غالب کی اولین روایت میں عموماً اُن کا تخلص "اسد" ہی ملتا ہے، چند غزلوں میں

غالب تخلص آیا ہے، جو بعد کا اضافہ معلوم ہوتا ہے۔ بیدلؔ نے بھی پہلے "رمزی" تخلص اختیار کیا تھا، بعد کو بیدلؔ بن گئے تھے۔

تقلید بیدل کا اولین نمونہ تو وہ اشعار ہیں جن کا ابھی ہم نے تجزیہ پیش کیا، مگر یہ ابتدائی مشق کا نمونہ ہیں، جیسے میر جعفر زٹلی (وفات: ۱۷۶۸ء) نے ہاتھی کو "اول مشق یزداں" کہا ہے۔ سن و سال میں ترقی کے ساتھ غالبؔ کے عقل و شعور میں بھی وسعت اور پختگی پیدا ہوئی تو اُن کی سمجھ میں آیا:

طرزِ بیدلؔ میں ریختہ لکھنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے!

اب اُنھوں نے رفتہ رفتہ الفاظ سے زیادہ توجہ لطافت بیان اور معانی آفرینی پر مبذول کی تو ایسے اشعار لکھے جن میں بیدلؔ کے رنگِ سخن کا نکھار دیکھا جاسکتا ہے، ان میں غریب الفاظ اور نامانوس ترکیبوں کی بھرمار نہیں ہے، معانی میں ندرت و لطافت کا پہلو ہے، بیان میں شستگی و شائستگی ہے۔ یہ چند اشعار تقلید بیدلؔ میں غالبؔ کے شعور کی پختگی کی گواہی دے رہے ہیں:

کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے — کرے جو پرتوِ خورشید عالم شبنمستاں کا
نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالب — کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا
سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی — عبادت برق کی کرتا ہوں، اور افسوس حاصل کا
وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہتِ گل ہے — چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا
حاصلِ الفت نہ دیکھا جز شکستِ آرزو — دل بدِل پیوستہ گویا یک لبِ افسوس تھا

یہ چند اشعار سرسری طور پر دیوان غالب کی ردیف الف سے ہی انتخاب کرلیے گئے، پورے دیوان میں ایسے بہت سے اشعار مل جائیں گے جن میں ترکیبوں کی بندش اور معانی کی دقت تقلیدِ بیدلؔ کی ترقی یافتہ شکل نظر آتی ہے۔ ایک بات خاص طور پر غور طلب ہے کہ بیدلؔ کے دیوان غزلیات میں ایسی علامتوں کی بہتات ہے مثلاً: آبلہ، آئینہ، احرام، برق، جرس، خندۂ صبح، رشتہ، سرمہ، سوزن، شکستِ رنگ، طاؤس، عدم، عنقا، قفس، کعبہ، گریبان، موج دریا، موج شراب، ہما وغیرہ۔ ہم نے صرف چند الفاظ اور علامتوں کا کسی اہتمام کے بغیر انتخاب کرلیا ہے۔ تقابلی مطالعہ کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اپنے اردو اور فارسی اشعار میں غالبؔ نے بیدلؔ کی علامتوں کو بہت استعمال کیا ہے اور اُن سے ہی نئے نئے مضامین تراشے ہیں۔

بیدلؔ اور غالبؔ کی زندگی اور فن میں جو خصوصیات مشترک ہیں کچھ حوالہ اُن کا بھی ہوجائے۔ بیدلؔ کی تعلیم منتظم طریقے سے نہیں ہوئی تھی، ابتدا ہی میں اُن کے چچانے اُنھیں مدرسے سے اُٹھالیا تھا۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ بیدلؔ کو براہِ راست مبدأ فیاض سے تلمذ تھا اور انھوں نے اپنی خداداد صلاحیت اور مشق و مزاولت سے علم وفن کی منزلیں سر کیں۔ یہی بات مرزا غالبؔ کے لیے بھی کہی جاسکتی ہے۔ اُن کی بھی ابتدائی تعلیم کے باضابطہ اور منظم ہونے کی اطلاع ہمارے پاس نہیں ہے۔ غالبؔ نے شاعری بچپن سے شروع کردی تھی مگر اپنے کلام پر کسی سے باقاعدہ اصلاح لی ہو، اس کا نہ وہ خود اقرار کرتے ہیں نہ دوسرے معاصرین یا تذکرہ نگار اظہار کرتے ہیں۔ ایک ایرانی ملا عبدالصمد کا حوالہ اُنھوں نے اُس وقت دیا جب اپنی فارسی دانی کے استناد کی احتیاج پیدا ہوئی، اور عبدالصمد کا وجود صرف غالب کے ہی بیان پر ٹکا ہوا ہے۔

بیدلؔ نسلاً ترک چغتائی تھے، غالب خود کو ترک سلجوقی بتاتے ہیں۔ دونوں کی جڑیں وسط ایشیا میں پیوست تھیں۔ دونوں مغلیہ دور کی پیداوار ہیں۔ بیدلؔ ۱۰۵۴ھ مطابق ۴۵-۱۶۴۴ء میں پیدا ہوئے جو شاہجہاں صاحب قران ثانی کا عہد تھا (۱۰۶۹ھ-۱۰۳۷ھ (۱۶۵۹ء-۱۶۲۸ء)، جس کی حکومت کابل اور تبت تک پھیلی ہوئی تھی- مرزا غالب ۱۲۱۲ھ/۱۷۹۷ء میں پردۂ وجود پر نمودار ہوئے جو شاہ عالم ثانی کا زمانہ تھا، (۱۸۰۶ء-۱۷۵۹) اُس بیچارے کی قلمرو "از دہلی تا پالم" ناپی گئی ہے۔ یہ کہنا بھی یک گونہ رعایت ہی ہے ورنہ قلعۂ معلیٰ بھی اُس کے زیرِ نگیں نہ رہا تھا۔ بیدلؔ بچپن ہی میں یتیم و یسیر ہوگئے تھے، اُن کے چچا نے پرورش کی۔ غالبؔ کی ماں تو کچھ مدت تک حیات رہیں، باپ اُن کے بھی بچپن ہی میں "خاکِ راج گڑھ" میں روپوش ہوچکے تھے۔ بیدلؔ کے چچا کئی تھے، غالب کے ایک ہی تھے، وہ بھی جلد ہی داغ مفارقت دے گئے تو غالب کے نانا غلام حسین خاں کمیدان نے پالا، جو نواب نجف خاں کے متوسل تھے۔ بیدلؔ قلندر مشرب صوفی اور مسلکاً حنفی تھے، غالبؔ بھی صوفی ہونے کا دعوی تو کرتے ہیں، بعض حضرات کا خیال ہے کہ وہ چشتیہ سلسلے میں مولانا فخرالدین چشتی نظامی [وفات: ۲۹۔ جمادی الثانی ۱۱۹۹ھ/۲۷۔ مئی ۱۷۸۵ء] کے خاندان میں اُن کے پوتے میاں نصیرالدین عرف کالے صاحب [وفات ۱۵۔ صفر ۱۲۶۲ھ/۱۱۔ فروری ۱۸۴۶ء] یا اُن کے فرزند میاں غلام نظام الدین (وفات ۱۲۹۲ھ/۱۸۷۵ء) یا کسی اور بزرگ سے بیعت بھی ہوئے تھے، مگر اِس کا کہیں کھل کر اقرار نہیں کرتے۔ غالب کو اثنا عشری عقیدہ اپنی

ننھیال سے ملا تھا۔

بیدلؔ کے چچا مرزا قلندر صوفی منش تھے۔ بیدلؔ کا تصوف سے تعارف اُن کی صحبت میں ہوا ہو گا۔ بیدلؔ اپنے عہد کے جن درویشوں سے عقیدت رکھتے تھے اُن میں ایک بزرگ شاہ کمال اور دوسرے شاہ ملوک تھے، جن کے تکیوں پر وہ حاضری دیا کرتے تھے۔ شاہ کمال سالک تھے، احکام شریعت کی پاسداری کرتے تھے، شاہ ملوک مجذوب تھے، وہ اکثر بے لباسی کے عالم میں رہتے تھے۔ یہ شاہ کمال اگر دہلی میں تھے تو بیدل کے ہم عصر حاجی کمال بری ہو سکتے ہیں جو قادریہ سلسلے میں شیخ بایزید حسین ہندی کے مرید و خلیفہ تھے، کوٹلہ مبارک پور میں رہتے تھے۔ ان کا انتقال ۱۳ر رجب ۱۱۳۰ھ مطابق ۱۲ جون ۱۷۱۸ء کو ہوا تھا۔ یہ پرانی دہلی کے موتی ہٹہ میں مدفون ہوئے تھے۔ اڑیسہ کے ایک درویش شاہ قاسم کی خدمت میں بھی بیدلؔ کی حاضری کا سراغ ملتا ہے۔ خود بیدلؔ کو اُن کی زندگی میں اور بعد مردن بھی لوگ ایک درویش اور قلندر کی حیثیت سے دیکھتے تھے، اُن سے بعض کرامتیں بھی منسوب کی جاتی تھیں۔

مرزا غالب کا درویشوں کے تکیے میں حاضر ہونا تو معلوم نہیں ہوتا البتہ حضرت غوث علی شاہ قلندر پانی پتیؒ (وفات: ۷؍مارچ ۱۸۸۰ء مدفن: پانی پت) کے ملفوظات ''تذکرہ غوثیہ'' (تالیف: ۱۸۸۱ء) سے معلوم ہوتا ہے کہ قلندر صاحب سے غالب کی ملاقات ہوئی تھی مگر اس میں ابتدا قلندر صاحب ہی نے کی تھی۔

''ایک روز ہم مرزا نوشہ کے مکان پر گئے۔ نہایت حسن اخلاق سے ملے، لبِ فرش تک آکر لے گئے اور ہمارا حال دریافت کیا۔ ہم نے کہا کہ مرزا صاحب ہم کو آپ کی ایک غزل بہت ہی پسند ہے، علی الخصوص یہ شعر:

تو نہ قاتل ہو کوئی اور ہی ہو
تیرے کوچے کی شہادت ہی سہی!

کہا: صاحب یہ شعر تو میرا نہیں کسی استاد کا ہے، فی الحقیقت نہایت ہی اچھا ہے...... اُس دن سے مرزا صاحب نے یہ دستور کر لیا کہ تیسرے دن زینت المساجد میں ہم سے ملنے کو آتے اور ایک خوان کھانے کا ساتھ لاتے۔ ہر چند ہم نے عذر کیا کہ یہ تکلیف نہ کیجیے مگر وہ کب مانتے تھے۔ ہم نے ساتھ کھانے کے لیے کہا تو کہنے لگے میں اس قابل نہیں ہوں، میخوار و روسیاہ گناہگار، مجھ کو آپ کے ساتھ کھاتے ہوئے شرم آتی ہے۔ البتہ اولش کا مضائقہ نہیں۔ ہم نے بہت

اصرار کیا تو الگ تشتری میں لے کر کھایا۔ اُن کے مزاج میں کمال کسر نفسی اور فروتنی تھی۔"

(تذکرۂ غوثیہ: ۸۱۔ ۸۲)

مرزا غالبؔ نے جوانی میں کلکتے کا سفر کیا تھا جو اُس وقت برطانوی حکومت کا دار السلطنت تھا۔ اس سفر میں آتے جاتے انھوں نے ضمناً کچھ وقت باندہ، کان پور، لکھنؤ، بنارس وغیرہ میں بھی بسر کیا، مگر کلکتہ سے واپس آنے کے بعد دہلی سے بہت کم باہر نکلے۔ لوہارو، فیروز پور جھرکا اور میرٹھ کے مختصر سفر کا کچھ حال معلوم ہوتا ہے۔ مرزا عبد القادر بیدل نے ہندوستان میں دور دور تک سیاحت کی تھی۔ اُن کا بچپن بہار میں گزرا، اس کے مختلف شہروں میں اُن کے جانے اور رہنے کی اطلاع ملتی ہے۔ اپنے چچا مرزا قلندر کے ساتھ انھوں نے بنگال کا سفر بھی کیا۔ دوسرے چچا مرزا ظریف اُنھیں کٹک (اڑیسہ) لے گئے تھے۔

ادھر بیدلؔ نے آگرہ، متھرا اور دہلی میں کچھ وقت گزارا۔ ۱۰۸۰ھ (۱۶۷۰ء-۱۶۶۹ء) میں بیدلؔ نے شادی کی اور شاہزادہ محمد اعظم کی فوج میں ملازم ہو گئے۔ پانچ سال کے بعد لشکر شاہی حسن ابدال کی طرف گیا تو بیدلؔ بھی اُس قافلے میں شامل تھے۔ حسن ابدال کے علاقے میں وہ تقریباً پندرہ ماہ تک مقیم رہے، وہاں سے آئے تو شہزادے کی رکاب میں گجرات کی طرف چلے گئے۔ یہاں سے اُن کا دکن کی طرف جانا بھی ثابت ہوتا ہے۔ خلاصہ یہ کہ بیدلؔ نے امیر خسرو (وفات ۷۲۵ھ / ۱۳۲۵ء) کی طرح ہندوستان کے وسیع علاقے میں سیر و سیاحت کی تھی۔ وہ یہاں کے مذاہب سے، فلسفے سے، تہذیب و ثقافت سے خوب واقف ہو گئے تھے۔

بیدلؔ نے اس قلندری و آزادگی کے باوصف چار شادیاں کیں۔ جمعہ یکم رجب ۱۱۲۰ھ / ۱۶ / ستمبر ۱۷۰۸ء کو صرف ایک بیٹا پیدا ہوا جس کا نام عبد الخالق رکھا گیا، مگر وہ تین سال بھی زندہ نہ رہا۔ ۹ / ربیع الثانی ۱۱۲۳ھ مطابق ۲۶ / مئی ۱۷۱۱ء کو وفات پا گیا، بیدلؔ کی کسی دوسری اولاد کا حال ہمیں معلوم نہیں۔

مرزا غالبؔ نے چار تو نہیں، صرف ایک ہی شادی کی، اُن کے صلب سے چھ سات اولادیں ہوئیں، مگر زندگی نے کسی بچے کو سولہ مہینے سے زیادہ مہلت نہیں دی۔ مرزا غالبؔ نے اپنی بیگم کے بھانجے زین العابدین خان عارف کو متبنیٰ بنا لیا تھا، وہ بھی عین عالم جوانی میں داغ دے گئے تھے۔ اُن کا مرثیہ غالب نے ایک غزل میں لکھا ہے:

لازم تھا کہ دیکھو مرا رستا کوئی دن اور
تنہا گئے کیوں، اب رہو تنہا کوئی دن اور

بیدلؔ نے بھی اپنے شیر خوار بچے کے مرثیے میں کچھ قطعات لکھے تھے۔ بیدلؔ نے قلعۂ معلی میں ملازمت بھی کی اور ''داروغہ'' کو فتگر خانہ'' بنائے گئے تھے، یہ سلسلہ کئی سال جاری رہا۔ پھر اُنھوں نے قلندرانہ زندگی بسر کرنے کا فیصلہ کیا اور ملازمت سے استعفیٰ دے کر دہلی میں مستقل سکونت اختیار کرلی۔ وہ تقریباً ۳۶ سال تک اس شہر میں رہے۔ مرزا غالبؔ کا قلعۂ معلی سے تعلق دیر میں قائم ہوا، وہ خاندان مغلیہ کی تاریخ لکھنے پر مامور ہوئے تھے مگر یہ وہ زمانہ تھا کہ مغلیہ سلطنت کا آفتاب لب بام سے بھی نیچے آچکا تھا۔ بیدلؔ نے جب ملازمت سے استعفیٰ دیا تھا اُس وقت یہ آفتاب نصف النہار پر ہوا کرتا تھا۔

بیدلؔ نے کچھ مدحیہ قصائد لکھے ہیں مگر زیادہ نہیں اور جو لکھے ہیں وہ بھی طلب معاش کے لیے نہیں لکھے۔ ہجویہ اشعار معدودے چند ہی اُن کے قلم سے سرزد ہوئے ہیں، اُن میں بھی فحش اشعار نہیں ہیں۔ غالبؔ کو اپنا جان و تن کا رشتہ برقرار رکھنے کے لیے قصیدہ نگاری کا سہارا لینا ناگزیر تھا۔ اگرچہ اس مدح سرائی سے ''بہ قدرِ سدِ رمق'' ہی کچھ مل جاتا تھا۔ ہجویہ اشعار اُنھوں نے بھی بہت ہی کم لکھے ہیں۔ دہلی میں شعرا اور علم دوست حضرات ہی نہیں اُس وقت کے ذی اقتدار اُمراء، بادشاہ اور شہزادے۔ بیدل کے قدر شناس تھے۔ اورنگ زیب سے۔ بیدل کی ملاقات تو ثابت نہیں مگر اُن کے دو شعر ''رقعات عالمگیری'' میں ملتے ہیں۔ نواب غازی الدین خان فیروز جنگ (وفات ۱۱۲۲ھ مطابق ۱۷۱۰ء) کے بیٹے اور ریاست حیدر آباد کے بانی میر قمر الدین چین قلیچ خان نظام الملک آصف جاہ اول (وفات ۴ر جمادی الثانی ۱۱۶۱ھ مطابق یکم جون ۱۷۴۸ء) بیدل کے شاگرد بھی تھے، شاکر اُن کا تخلص تھا، دیوان فارسی شائع ہو چکا ہے۔ نواب شکر اللہ خاں انصاری خاکسار تخلص (وفات ربیع الثانی ۱۱۰۸ھ مطابق اکتوبر ۱۶۹۶ء) عاقل خان رازی صوبیدار دہلی کے داماد تھے۔ یہ بھی بیدل کے قدر دان تھے ان کے ایک بیٹے کا خطاب بھی شکر اللہ خان تھا۔ دوسرے بیٹے عنایت اللہ ''رقعات عالمگیری'' کے مرتب ہیں۔ میر محمد عسکری خوافی مخاطب بہ عاقل خان رازی کا اُس زمانے میں طوطی بول رہا تھا۔ یہ برہان الدین راز الٰہی برہان پوری کے مرید تھے، بیدلؔ سے اُن کا علاقہ فارسی شاعری اور تصوف دونوں واسطوں سے تھا۔ بہادر شاہ اول (۱۷۰۷ء-۱۷۱۲ء) اور فرخ سیر (۱۷۱۳-۱۷۱۹ء) بھی بیدلؔ کی قدر کرتے تھے۔ مرزا غالب اگرچہ اپنے عہد کے

بعض امرا اور والیان ریاست کے روشناس تھے، ممتاز علما مثلاً مولانا فضل حق خیر آبادی، مفتی صدر الدین آزردہ اور عمائدین مثلاً نواب محمد مصطفیٰ خان شیفتہ سے اُن کے دوستانہ مراسم تھے، والیان ریاست میں لوہارو اور رام پور سے اُنھیں کچھ معاشی مدد بھی ملتی رہتی تھی مگر وہ دور بہت مختصر رہا۔ ۱۸۵۷ء نے ساری بساط ہی الٹ دی، اس کے بعد تو صرف رام پور نے کچھ دستگیری کی اور کوئی اقتصادی فائدہ کہیں سے نہیں ہوا۔

شاعری میں بیدلؔ کے بہت سے شاگرد ہوئے جن کا حال شعرا کے تذکروں میں مل جاتا ہے خاص طور سے بندرابن خوشگو اور بھگوان داس ہندی کے تذکرے خاصی تفصیل سے بتاتے ہیں۔ مرزا غالب کے شاگرد بھی سارے ملک میں پھیلے ہوئے تھے جن کے حالات مالک رام کی کتاب "تلامذۂ غالب" سے معلوم کیے جاسکتے ہیں۔

بیدلؔ کے لیے نواب شکر اللہ خاں نے پرانے قلعے کے سامنے ایک مکان بنوادیا تھا یا خرید کر نذر کر دیا تھا۔ یہ محلہ کھکھیڑیان، گزر گھاٹ (یعنی دھوبی گھاٹ) کہلاتا تھا۔ اسی مکان میں شاعروں اور درویشوں کی مجلسیں جمتی تھیں، اسی میں ۳/ صفر ۱۱۳۳ھ مطابق ۲۳/ نومبر ۱۷۲۰ء کو بیدل کا انتقال ہوا۔ اسی میں وہ دفن کیے گئے، اپنی قبر بھی اُنھوں نے دس سال سے بنوا کر رکھ چھوڑی تھی۔ اِسی مکان میں اُن کے انتقال کے بعد بیدلؔ کا عرس بھی ہوتا تھا جس میں مشاعرہ ہوتا تھا اور اُس وقت کے شعرا شرکت کرتے تھے، اس کا حال درگاہ قلی خان کی تالیف "مرقع دہلی" میں دیکھا جاسکتا ہے۔ مرزا غالب ساری عمر کرائے کے مکانوں میں رہے اُن کا اپنا کوئی مکان نہیں تھا۔ اُن کا زیادہ وقت گلی مدرسہ میر جملہ، احاطہ کالے صاحب، گلی قاسم جان اور بارہ دری شیر افگن خان کے آس پاس مکانوں میں گزرا۔ گلی قاسم جان والے گھر میں، جسے اب برائے نام "میوزیم" بنادیا گیا ہے، اُن کی وفات ہوئی اور وہ خاندان لوہارو کے قبرستان میں دفن کیے گئے۔

بیدلؔ قلندر صفت، وارستہ مزاج، تجرد پیشہ انسان تھے۔ فلسفۂ وحدت الوجود کو انھوں نے اپنے اشعار میں طرح طرح سے نظم کیا ہے۔ غالب کو بھی وحدت الوجود سے دلچسپی تھی، اُن کے نظریۂ وجود کے موضوع پر ہمارا ایک مضمون "تلاش غالب" میں شامل ہے۔ غالب کے اردو اور فارسی کلام میں اس موضوع پر بعض اعلیٰ درجے کے اشعار ملتے ہیں۔ بیدلؔ کے صرف غزلیہ اشعار کی تعداد پچاس ہزار سے زیادہ ہے، کل منظوم کلام کی تعداد ایک لاکھ آٹھ ہزار اشعار تک آنکی گئی ہے۔ نثر میں جو کچھ لکھا وہ اس کے سوا ہے۔

یہ موازنہ نامکمل رہے گا اگر بیدلؔ کے چند اشعار کا جائزہ لے کر اُن کے طرز و اسلوب کی نفاست، مضامین کی ندرت، امیجری کی وسعت اور تنوع، زبان و بیان پر قدرت کا ہلکا سا جائزہ نہ لیا جائے۔ اس مقصد سے چند شعر کلیات بیدلؔ سے کسی اہتمام کے بغیر انتخاب کر لیے گئے ہیں۔

ز آفتاب طلب شبنم ہوا شدہ را دلِ رمیدہ ٔ مارا ز ما چہ می جوئی
سراغِ قافلہ ٔ عمر سخت ناپید است ز رہگزارِ نفس نقشِ پا چہ می جوئی

"محبوب کے رخ زیبا کو آفتاب سے تشبیہ دی ہے، ہمارا دل ہاتھوں سے یوں نکل گیا جیسے آفتاب شبنم کو اڑا لیتا ہے۔ اب اسے ہمارے پاس کیا ڈھونڈ رہے ہو۔" اسی مضمون کو مرزا غالب نے اس طرح باندھا ہے:

پرتوِ خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

قافلہ ٔ عمر تیزی سے گزر رہا ہے اس کا سراغ پانا سخت دشوار ہے۔ سانس عمر کی رہگزار ہے۔ اس ہوا پر کوئی نشان قدم تلاش نہیں کیا جا سکتا۔ غالب نے اس خیال کو یہ لباس دیا ہے:

رَو میں ہے رَخشِ عمر، کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے، نہ پا ہے رکاب میں

بیدلؔ کہتے ہیں:

نزاکت ہاست در آغوشِ مینا خانہ ٔ حیرت
مژہ برہم مزن تا نشکنی رنگِ تماشا را

دنیا کو میرؔ نے "کارگہِ شیشہ گری" کہا تھا، بیدل نے اس سے بھی زیادہ لطیف ترکیب "مینا خانہ ٔ حیرت" ایجاد کی۔ یہاں کوئی یقین و ثبات تو ہے نہیں، محض حیرت اور تحیر ہے، اُس کے تسلسل سے ہی اسرار کائنات نظر کے سامنے گزرتے رہتے ہیں اور دیدہ ٔ حیران کو محو و مسحور رکھتے ہیں، ذرا پلک جھپکے تو یہ تماشا درہم برہم ہو جاتا ہے۔ میر نے یوں کہا تھا:

لے سانس، بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہِ شیشہ گری کا

بیدلؔ کہتے ہیں:

مشو غافل ز تعجیلِ بہاران کاندرین وادی
جرسہا را شکستِ رنگِ گل این کاروان دارد

فارسی شاعر نے یہ تو کہا ہے کہ "ز شیشہ تا بقدح ریختم بہار گزشت" یا مرزا سودا کہتے ہیں:

ساقی ہے اک تبسمِ گل فرصتِ بہار
ظالم بھرے ہے جام تو جلدی سے بھر کہیں

اور میر یوں گویا ہیں:

کہا میں نے گل کا ہے کتنا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

یعنی اس تبسم سے ہی ثبات کا نہ ہونا ثابت ہو گیا۔ مگر بیدل نے عرصۂ بہاراں کے مختصر ہونے کو اپنے ہی ڈھنگ سے بیان کیا ہے کہ "شکستِ رنگِ گل" کاروانِ بہار کا کوس رحیل ہے۔ جو ہمیں سنائی نہیں دیتا مگر قافلۂ بہار اُسی صدا پر گزر رہا ہے۔ "شکست رنگ گل" کو جرس بنا دینا لطافتِ تشبیہ کا کمال ہے۔ اور وہ کہتا ہے:

شش جہت آئینہ دار شوخی اظہارِ اوست
نیست جز مژگاں حجابے را کہ بر داریم ما

اب غالبؔ کا شعر یاد کر لیجیے:

صد جلوہ روبرو ہے جو مژگاں اٹھائیے
طاقت کہاں جو دید کا احساں اٹھائیے

غالبؔ اور بیدلؔ کا تقابلی مطالعہ اس وقت مکمل تصویر پیش کر سکتا ہے جب ہم دونوں شاعروں کی کلیات میں مشترک زمینوں کی غزلیں، علامتیں، تشبیہیں، ترکیبیں تلاش کریں تو یہ نظر آئے گا کہ غالبؔ اور بیدلؔ کی غزلوں میں نہ صرف بہت سی خصوصیات مشترک ہیں بلکہ مضامین بھی ایک جیسے نظم ہوئے ہیں۔

(فروری ۲۰۰۴ء)

☆☆☆

ڈاکٹر سید حامد حسین

عبدالحق اور دیوانِ غالب

اردو پر مولوی عبدالحق کے جو احسانات ہیں ان میں اردو ادب کے شہ پاروں کی تدوین و اشاعت سر فہرست ہے۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کے کسی منصوبے میں دیوان غالب کی شمولیت کو نظر انداز کرنا ممکن نہ تھا۔ چنانچہ مولوی صاحب نے انجمن ترقی اردو کے زیر اہتمام دیوان غالب کے ایک مکمل اور مستند ایڈیشن کی اشاعت کا پروگرام بھی بنایا تھا۔

یوں تو کلام غالب کی اشاعت کا خیال مولوی عبدالحق کے ذہن میں کافی عرصے سے تھا، لیکن اسے انہوں نے ۱۹۱۴ میں ایک منصوبے کی شکل دی۔ رسالہ "الناظر" (لکھنؤ) کے مدیر ظفر الملک علوی کو لکھے اپنے ایک خط میں جو کہ "الناظر" کے شمارہ بابت مئی ۱۹۱۴ میں شائع ہوا، مولوی صاحب نے اپنے ان خیالات کا اظہار کیا:

"انجمن ترقی اردو نے ارادہ کیا ہے کہ اس مرتبہ اپنی نگرانی میں دیوان غالب اردو کا ایک صحیح اور عمدہ نسخہ چھپوا کر شائع کرے۔ جناب کو معلوم ہے کہ غالب کی قبولیت اور فلسفیانہ شاعری کی قدر روز بروز بڑھتی جاتی ہے اور مرحوم کا کلام پسند کرنے والے پہلے کی نسبت کہیں زیادہ ہو گئے ہیں۔ پس بالکل برمحل ہے کہ ایک جماعت کثیر کی خواہش پوری کرنے کا سامان کیا جائے اور پرانے نسخوں کے بجائے جن میں ناقص کاغذ اور غلط کتابت سے زیادہ کوئی شے نمایاں نہیں، ایک پاکیزہ اور خوبصورت مجلد ایڈیشن بازار میں آجائے۔ جب کہ طوطا کہانی اور دلفروش ناٹک تک سفید کاغذوں پر چھپ رہے ہیں، باعث حجاب ہونا چاہئے کہ اردو علم و ادب کے مایہ ناز اور انقلاب افگن شاعر کا پر تاثیر ترانہ مٹیالے اور بے نور کاغذوں پر شکوہ گزار کسمپرسی ہو!"

مولوی صاحب نے دیوان غالب کے مطبوعہ ایڈیشنوں کی جس کسمپرسی کی طرف توجہ دلائی تھی، اس سے مشہور انگریزی ناول نگار ای۔ ایم۔ فارسٹر کا وہ تبصرہ یاد آتا ہے جو اس نے

۱۹۱۲ میں دورۂ ہندوستان کے دوران کیا تھا۔ پروفیسر ہارون خاں شیروانی نے راقم الحروف کو یہ بتایا تھا کہ ایک دن دہلی کے چاندنی چوک میں اپنے دوست سر راس مسعود کے ساتھ گھومتے ہوئے فارسٹر نے اردو کے سب سے اہم شاعر کے بارے میں استفسار کیا اور جب راس مسعود نے غالب کا تذکرہ کیا اور غالب کے اشعار ترجمہ کر کے سنائے تو فارسٹر نے دیوان غالب کا ایک نسخہ حاصل کرنے کی خواہش ظاہر کی۔ لیکن اس وقت جو مطبوعہ نسخے دستیاب تھے ان کا کاغذ بہت معمولی تھا اور طباعت نہایت ناقص۔ اس پر فارسٹر نے اپنے تعجب کا اظہار کیا اور مسعود سے کہا کہ تم جس شاعر کو عظیم سمجھتے ہو اس کا دیوان ایسے کاغذ پر چھاپا ہے جس سے ہم اپنا بدن بھی صاف کرنا پسند نہیں کریں گے[۲]۔ ظاہر ہے کہ راس مسعود اس تبصرے پر تلملا گئے اور انہوں نے اپنے کئی دوستوں اور اردو کے ہمدردوں سے ذکر کیا جن میں پروفیسر ہارون خاں شیروانی نامی پریس کانپور کے مالک رحمت اللہ رعد نظامی بدایونی شامل تھے۔ مولوی عبدالحق کے بھی راس مسعود سے قریبی مراسم تھے چنانچہ یہ واقعہ ان کے علم میں بھی آیا ہوگا اور مولوی صاحب کے مذکورہ بالا تاثرات میں بھی ای۔ ایم۔ فارسٹر کے تبصرے کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔

دیوان غالب کے ایک صحیح اور نفیس ایڈیشن کی اشاعت کے علاوہ مولوی صاحب نے یہ تجویز رکھی کہ اس وقت کے مقتدر ادیبوں سے غالب کی حیات، شخصیت اور فن پر مضامین لکھوا کر انہیں بھی دیوان کے ساتھ شائع کیا جائے۔ چنانچہ وہ ظفر الملک کو اپنے خط میں تحریر کرتے ہیں:

"یہ ایما مجالس علمی کی تقلید میں ہے کہ انجمن اساتذۂ ماضیہ پر موجودہ ارباب ذوق سے ان کی رائے لکھوانے کی خواہاں ہے تاکہ اس کے شائع کردہ نسخے میں خصوصیت بھی پیدا ہو جائے اور مستند ادبائے وقت کا مجموعۂ آرا اردو علم وادب میں ایک دلکش اضافہ ہو اور اردو کی شاعری کے طلبہ کو مفید اعانت بھی اس سے مل سکے۔

اسی غرض سے میں نے ذیل میں چند عنوانات قائم کئے ہیں اور ہر بحث کے مقابل ان حضرات کے نام درج ہیں جنہیں اس بارے میں زحمت دی گئی ہے......

ا۔ مرزا صاحب کے خاندانی حالات، تعلقات احباب واقربا کے ساتھ، عوام وخواص کے ساتھ ان کا برتاؤ اور عام گفتار، کردار، نشست وبرخاست، معاشرت کا طریقہ: نواب

سعید الدین احمد خاں صاحب طالب دہلوی۔

۲۔ مرزا صاحب کی شاعری کی خصوصیات، ان کی زبان اور طرز بیان کی جدت: مولوی علی حیدر صاحب طباطبائی نظم لکھنوی و مولوی رضا علی صاحب وحشت کلکتہ۔

۳۔ مرزا صاحب کی اردو شاعری میں فارسی کا امتزاج اور اساتذہ فارسی سے اس کا تاثر: مولانا شبلی نعمانی۔

۴۔ مرزا صاحب کا فلسفہ شاعری اور اس کا مقابلہ یورپ کے بعض نامور شعراء سے: ڈاکٹر محمد اقبال صاحب اقبال لاہور۔

۵۔ مرزا صاحب کی شاعری کا اثر اردو زبان پر: مولانا عبد الحلیم صاحب شرر لکھنوی و مولوی وحید الدین صاحب سلیم پانی پتی۔

۶۔ مرزا صاحب کی اردو نثر اور اس کی خصوصیات: مولانا فضل الحسن حسرت موہانی و راقم الحروف عبد الحق۔

(جناب مولانا حالی کی خدمت میں بھی عرض کیا گیا کہ اگر وہ کچھ تکلیف لکھنے کی فرما سکیں تو انجمن کے لئے اس سے بڑھ کر قابل رشک کوئی اعزاز نہیں ہے)۔"

دیوان غالب کے اس ایڈیشن پر آنے والے خرچ کے لئے بھی مولوی عبد الحق نے ایک تجویز پیش کی تھی جو "الناظر" کے جون ۱۹۱۴ کے شمارے میں شائع ہوئی:

"گزشتہ رپورٹ میں دیوان غالب کے ایک نفیس اور صحیح ایڈیشن کے طبع کے متعلق مسٹر محمد علی بی۔ اے (آکسن) ایڈیٹر کامریڈ و ہمدرد کی خدمت میں یہ استدعا پیش کی گئی ہے کہ جو فنڈ انہوں نے مرزا صاحب کے مقبرے کی ترمیم و تعمیر کے لئے جمع کیا تھا اور اب وہ کسی وجہ سے اس کام میں صرف نہیں ہو سکتا، اگر وہ رقم اس ایڈیشن کے طبع کے لئے بہ اجازت معطیان عنایت فرمائی جائے تو مرحوم کی ایک عمدہ یادگار ہو گی۔ ابھی اس کے متعلق موصوف کی طرف سے کوئی جواب موصول نہیں ہوا ہے۔"[۳]

مولانا محمد علی نے ۱۹۱۱ میں غالب کے مزار کی تعمیر کے لئے پرجوش کوشش شروع کی تھی اور ساتھ ہی ساتھ اس جانب توجہ دلائی تھی کہ "غالب کی کوئی عمدہ سوانح حیات بھی مرتب نہیں ہوئی ہے۔ اگرچہ مولانا حالی کی یادگار اپنی جگہ بہت خوب ہے، مگر حقیقت یہ ہے کہ نہ تو وہ غالب کے شایان شان ہے اور نہ خود حالی کے۔ غالب کی نظم و نثر کا بھی کوئی اچھا ایڈیشن

موجود نہیں ہے۔ رہے غالب کے نئے اور سستے ایڈیشن تو نہیں ہم مجموعہ اغلاط کا ایک کرشمہ کہہ سکتے ہیں۔"[۴] مولانا محمد علی نے غالب کے مزار کی تعمیر کے لئے جو فنڈ شروع کیا تھا اس میں اگلے چھ ماہ میں ۷۷۵ روپے جمع ہو گئے تھے[۵] لیکن جب ۱۹۱۴ کے آخر میں آل انڈیا محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس راولپنڈی میں منعقد ہوئی تو ۲۷/ دسمبر کے اجلاس میں مولوی عبدالحق نے بتایا کہ مولانا محمد علی نے کہا ہے کہ:

"غالب کا مقبرہ بنانے کے لئے جو روپیہ کامریڈ کے ذریعے انہوں نے جمع کیا ہے وہ کلام غالب کا عمدہ ایڈیشن چھاپنے کے لئے نہیں دینا چاہتے بلکہ غالب کا مقبرہ بنانے میں ہی اس کو صرف کریں گے۔ البتہ اپنی طرف سے مبلغ یک صد روپیہ عنایت فرمائیں گے۔"[۶]

راولپنڈی کے اسی اجلاس میں انجمن ترقی اردو کی رپورٹ پیش کرتے ہوئے مولوی عبدالحق نے دیوان غالب کے بارے میں بتایا:

"انجمن نے ایک صحیح اور عمدہ ایڈیشن چھاپنے کا ارادہ کیا ہے اور اس خیال کو اکثر اصحاب نے پسند فرمایا ہے اور اس کے ساتھ یہ جدت بھی کرنی چاہی کہ اردو زبان کے نامور اہل قلم سے مرزا صاحب کی خصوصیات شاعری پر مضامین لکھوا کر ان کے کلام کے ساتھ شائع کئے جائیں۔ چنانچہ ملک کے مشہور اور نامور انشا پردازوں سے یہ استدعا کی گئی لیکن سوائے مولوی عبدالحلیم شرر صاحب اور مولوی رضا علی صاحب وحشت کے کسی نے حامی نہ بھری۔ لیکن اب تک ان صاحبوں سے بھی مضامین حاصل نہیں ہوئے۔ خوش قسمتی سے مرزا صاحب کے دیوان کا ایک صحیح قلمی نسخہ دستیاب ہو گیا ہے۔ یہ نسخہ نواب ضیاء الدین خاں صاحب نیّر نے لکھوایا تھا اور مرزا صاحب کی نظر سے گزر چکا ہے۔ جناب نواب احمد سعید خاں صاحب نے بکمال عنایت و لطف وہ نسخہ انجمن کو مستعار عنایت فرمایا اور انجمن نے اس سے ایک نسخہ تیار کر لیا ہے۔ لیکن چونکہ مرزا صاحب کا کلام مشکل و دقیق ہے اس لئے یہ خیال کیا گیا کہ بعض بعض مقامات پر ضروری حواشی اور شرح بھی لکھ دی جائے۔ یہ ایڈیشن تیار ہو رہا ہے اور آئندہ سال طبع کیا جائے گا۔ جناب نواب عماد الملک بہادر نے جو خود بڑے ادیب اور صاحب ذوق ہیں، از راہ قدر دانی پانچ سو روپے اس کے اخراجات کے لئے مرحمت فرمائے ہیں۔"[۷]

اسی رپورٹ میں مولوی عبدالحق نے یہ بھی بتایا کہ انجمن کے لئے اس دیوان کو سید ہاشمی مرتب کر رہے تھے۔ بعد میں خود ہاشمی نے اس سلسلے میں یہ تحریر کیا ہے:

"تجویز یہ تھی کہ دیوان غالب کو عمدہ کاغذ پر خوش خط اور صحیح طبع کرلیا جائے اور جہاں تک ممکن ہو مرزا صاحب کے غیر مطبوعہ یا گم شدہ کلام بھی تلاش کئے جائیں۔ اس کے ساتھ چند مشہور ادیبوں سے درخواست کی گئی تھی کہ وہ کلام غالب کے مختلف پہلوؤں پر مضامین تحریر فرمائیں تاکہ انجمن کے نسخے میں ایک علمی شان پیدا ہو جائے۔ تجویز کے اسی آخری حصے کی بدولت کتاب کی تیاری میں بہت دیر ہوئی۔ صرف جناب رضا علی وحشت (کلکتہ) نے انجمن کی درخواست پر ایک دلچسپ مضمون ارسال فرمایا۔ لیکن دیگر حضرات نے یا تو یہ درخواست قبول ہی نہ کی اور یا قبول کی تو ایفائے وعدہ نہ کر سکے۔ دیوان کو صحیح اور جدید اصول تحریر کے مطابق لکھوانے اور غیر مطبوعہ کلام کو جمع کرنے کی خدمت راقم الحروف کے سپرد ہوئی تھی اور ۱۹۱۵ تک کتاب کا مسودہ تیار ہو گیا۔ نیز مختلف ذرائع سے جو کچھ غیر مطبوعہ کلام مل سکا اسے شامل کرلیا گیا۔" [۸]

انجمن ترقی اردو کے لئے سید ہاشمی نے جو دیوان غالب مرتب کیا تھا وہ جناب خیر بھوروی کے پاس تھا۔ انہوں نے اس کی مختصر کیفیت اپنے مضمون "کچھ رنگین تصویر کے بارے میں"، "شاعر" (بمبئی) غالب نمبر ۱۹۶۹ (ص ۱۸۶ اور ۱۸۷) میں درج کی ہے۔ بعد میں یہ دیوان ڈاکٹر احمر لاری (گورکھپور) کے پاس آیا۔ انہوں نے اس کی تفصیلی کیفیت اپنے مضمون "دیوان غالب مرتبہ سید ہاشمی"، "تحریر" (دہلی) شمارہ نمبر ۲۰، ۱۹۷۱ (صفحات ۹۸ تا ۱۱۹) میں درج کی ہے۔ ڈاکٹر احمر لاری کی اطلاع کے مطابق سید ہاشمی نے حسرت موہانی کے "دیوان غالب اردو مع شرح" کے متن کو بنیاد بنایا تھا جو کہ دراصل غالب کی زندگی میں شائع ہونے والے آخری دیوان پر مبنی تھا۔ اس طرح سید ہاشمی کی بنیاد بالواسطہ مطبع احمدی دہلی میں جولائی، اگست ۱۸۶۱ میں چھپا دیوان تھا۔ اس متن میں نواب احمد سعید خاں کے نسخے کو سامنے رکھتے ہوئے ترمیم کی گئی اور حاشیے میں اختلاف کی صراحت کر دی گئی تھی۔ اس طرح متداول کلام کے علاوہ جو زائد کلام اس دیوان میں شامل کیا گیا تھا یا جس کی نشاندہی کی گئی تھی اس کے تین خاص ماخذ تھے۔ (۱) نواب احمد سعید خاں کا نسخہ (۲) "گل رعنا" کے حوالے کے ساتھ حسرت موہانی کے مرتبہ دیوان میں شامل اضافے اور (۳) حالی کی "یادگار غالب" میں شامل اشعار۔ لیکن "یادگار غالب" کے اشعار کے سلسلے میں سید ہاشمی یکساں اصول نہیں اپنا سکے۔ دیوان کے شروع میں انہوں نے "یادگار غالب" کے چند زائد اشعار کو دیوان میں شامل نہ کرنے کی رائے اس وجہ سے دی ہے کہ وہ نہ تو "گل رعنا" میں شامل تھے اور نہ متداول کلام میں۔ لیکن دیوان کے آخر میں انہوں نے چند اشعار صرف "یادگار غالب" کے حوالے سے

شامل کر لئے تھے۔ اسی طرح نواب احمد سعید خاں کے نسخے کے حوالے سے کچھ ایسا کلام شامل کر لیا تھا جس کے استثناء پر بعد میں ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کو شبہ ہوا۔ (اس سلسلے میں تفصیل آگے پیش کی جائے گی) بہر حال اصل کوشش یہ تھی کہ انجمن جو دیوان چھاپے وہ جہاں تک ہو سکے مکمل اور مستند ہو۔

انجمن ترقی اردو کی مختصر رپورٹ بابت ماہ جون ۱۹۱۵ میں مولوی عبدالحق نے تحریر کیا کہ "مرزا غالب کے دیوان کا صحیح ایڈیشن مرتب ہو چکا ہے اور صاف کیا جا رہا ہے۔ عنقریب مطبع میں بھیج دیا جائے گا۔"[۹] دسمبر ۱۹۱۵ میں جب ایجوکیشنل کانفرنس پونا میں منعقد ہوئی تو مولوی صاحب نے مطلع کیا کہ:

"مرزا غالب کے اردو کلام کا صحیح نسخہ مرتب ہو گیا ہے۔ اس میں مرزا صاحب کا وہ کلام بھی شامل کیا گیا ہے جو مطبوعہ دیوان میں نہیں پایا جاتا۔ اس کی ترتیب اور جمع کرنے میں بہت وقت لگا۔ سید ہاشمی صاحب نے اس کام کے انجام دینے میں بڑی محنت اور سرگرمی سے کام کیا اور اس لئے ہر طرح ہمارے شکریے کے مستحق ہیں اور خوشی کی بات ہے کہ وہ اب ہر نہج سے مکمل ہو گیا ہے اور طبع کے لئے بھیج دیا گیا ہے۔ نیز یہ انتظام کیا گیا ہے کہ دیوان غالب کا یہ ایڈیشن نہایت صحت اور نفاست کے ساتھ طبع کیا جائے، اس اہتمام کے لئے انجمن ظفر الملک علوی صاحب ایڈیٹر الناظر کی ممنون ہے۔"[۱۰]

لیکن اسی زمانے میں بعض نئے حالات رونما ہوئے اور انجمن کے تیار کئے ہوئے دیوان غالب کی اشاعت کو ملتوی کر دینے کی نوبت آگئی۔ سید ہاشمی ان حالات پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

"نظامی پریس بدایوں سے دیوان غالب کا نیا نسخہ چھپ کر شائع ہوا۔ صحت یا حسن طبع کے اعتبار سے یہ ایسا نہ تھا جیسا کہ انجمن چھاپنا چاہتی تھی۔ لیکن مروجہ نسخوں سے کہیں بہتر تھا۔ لہٰذا اس کی اشاعت نے انجمن کے ولولہ طبع کو سرد کر دیا اور اگر اسی زمانے میں ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری مرحوم ولایت سے تشریف نہ لاتے تو غالباً انجمن کی تجویز نسیاً منسیا ہو جاتی۔ مگر ان مرحوم کو کلام غالب سے اس قدر عقیدت تھی کہ بہت سی مصروفیتوں کے باوجود وہ انجمن کی تجویز کی عملی تکمیل پر آمادہ ہو گئے اور انجمن نے بڑی خوشی سے یہ کام ان کے سپرد کر دیا۔"[۱۱]

اکتوبر ۱۹۱۶ میں ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری بھوپال بحیثیت مشیر تعلیم آگئے۔ ان سے ملنے کے لئے مولوی عبدالحق نے سید ہاشمی کو بھوپال بھیجا۔ جیسا کہ راقم الحروف نے اپنے مضمون "دیوان غالب اور ڈاکٹر بجنوری" "شاعر" (بمبئی) اپریل ۱۹۷۱ صفحات ۸ تا ۲۰ میں تفصیلات درج کی ہیں۔ ۱۵/ اکتوبر ۱۹۱۶ کو بجنوری نے مولوی عبدالحق کو اپنے خط میں لکھا:

"مولانا ہاشمی صاحب سے یہاں ملاقات ہوئی.......... (ان) کی گفتگو سے کچھ ایسا معلوم ہوا کہ شاید آپ کا ارادہ ہے کہ دیوان غالب کو لکھنؤ کے 'الناظر' پریس میں ہی طبع کرالیا جائے۔ گو کہ مجھے اس بات کا باور نہیں ہوتا لیکن اس خبر نے مجھ کو نہایت مشوش کر دیا ہے اور میں نہایت مضطربانہ التجا کرتا ہوں کہ ایسا ہرگز نہ فرمایئے گا ورنہ تمام محنت برباد ہو جائے گی۔ جو دیوان لکھنؤ میں کتابت ہوا ہے نہایت عمدہ ہے۔ لیکن اگر اس کی چھپائی کے لئے کسی نہایت اعلیٰ درجے کی کلوں کے پریس کا انتظام نہ کیا گیا تو کتنا ہی عمدہ کاغذ لگایا جائے حروف پھیل جائیں گے، سطریں غیر متوازی ہو جائیں گی اور تمام صورت نقش بگڑ جائے گا۔

میری رائے یہ ہے کہ اول تو لکھنؤ کے خوش نویس کے لکھے ہوئے مسودہ (کاپی) کو فوٹو کرانے کی کوشش کی جائے۔ یو۔اے کلکتہ کا کارخانہ دنیا کے عمدہ کارخانوں میں شمار ہوتا ہے۔ اس میں صرف ایک قباحت ہے اور وہ یہ کہ لاگت بہت بڑھ جائے گی۔ بہر حال ایک اندازہ طلب کرنے میں مضائقہ نہیں۔

اس کے بعد ایک پریس بمبئی میں ایک شخص 'ہائے' نامی نے کھولا ہے جو لیتھو میں بہترین بتلایا جاتا ہے۔ 'ہائے' نے لیتھو کا فن یوروپ میں تحصیل کیا ہے۔ اس سے پتہ لگا کر اس سے طبع کرالیا جائے۔ جو دیوان غالب آپ طبع کرا رہے ہیں وہ ایک کتاب کی حیثیت نہیں رکھتا بلکہ ایک یادگار کی حیثیت رکھتا ہے۔"[۱۲]

چنانچہ دسمبر ۱۹۱۶ میں علی گڑھ میں منعقدہ ایجوکیشنل کانفرنس میں انجمن کی سالانہ رپورٹ پیش کرتے ہوئے مولانا نے مطلع کیا:

"مرزا غالب کے اردو دیوان کے جدید ایڈیشن کے متعلق گزشتہ رپورٹ میں ذکر ہو چکا ہے۔ یہ ایڈیشن بہمہ وجوہ مکمل و مرتب ہو چکا ہے۔ جناب ڈاکٹر عبدالرحمٰن صاحب بجنوری بی اے، ایل ایل ڈی۔ بیرسٹرایٹ لا۔ مشیر تعلیم ریاست بھوپال اس کے لئے عالمانہ مقدمہ لکھ رہے ہیں۔ جناب مولانا عبدالحلیم صاحب شرر نے بھی اس ایڈیشن کے لئے ایک مضمون لکھنے

کا وعدہ فرمایا ہے۔ اب تک بوجہ جنگ اعلیٰ درجے کا کاغذ دستیاب ہونے میں دشواری ہے۔ دوسرے اب تک لیتھو کا کوئی ایسا مطبع نہیں ملا جو اس اعلیٰ درجے کی نفاست کے ساتھ چھاپ سکے جو انجمن کا منشا ہے۔ بعض صاحبوں کی یہ رائے ہے کہ فوٹوگراف کے ذریعے طبع کرایا جائے۔ اس کے متعلق خط و کتابت جاری ہے۔ کوشش کی جائے کہ آئندہ سال یہ طبع ہو جائے۔"[۴۳]

مولوی عبدالحق کے ایما سے ڈاکٹر بجنوری نے کلام غالب پر ایک مقدمہ لکھنے کا کام بھی سنبھال لیا۔ حالانکہ مولانا عبدالحلیم شرر نے مضمون تحریر کرنے کا وعدہ کر لیا لیکن شاید وہ اسے پورا نہ کر سکے۔ رضا علی وحشت کلکتوی نے ضرور اپنا مضمون مولوی صاحب کو روانہ کیا، لیکن وہ بھی انہیں مطمئن نہیں کر سکا۔ بعد میں رسمی انداز میں تحریر کیا ہوا یہ مضمون "غالب کا انداز بیان" کے عنوان سے "نقاد" (آگرہ) کے جنوری ۱۹۲۰ کے شمارے میں شائع ہوا۔ چنانچہ ان مضامین کے ذریعے مولوی عبدالحق غالب کے فن کے جن پہلوؤں کا احاطہ کرنا چاہتے تھے، ان میں سے بیشتر کو سمیٹتے ہوئے ڈاکٹر بجنوری نے اپنا مقدمہ تحریر کیا۔ جو انہوں نے مولوی عبدالحق کو بھیج دیا۔

دیوان کی تدوین، تصحیح اور تزئین کے سلسلے میں بھی ڈاکٹر بجنوری نے اپنی کوششوں کا آغاز کر دیا۔ ۲۷ جولائی ۱۹۱۷ کو انہوں نے مولوی عبدالحق کو تحریر کیا:

"دیوان غالب کی کاپیاں پہنچ گئیں۔ ایک نمونہ تیار ہو رہا ہے۔ جب تیار ہو جائے گا روانہ ہو گا۔ علاوہ اس کے زنک پلیٹ فوٹو ٹائپ کرنے کے متعلق خط و کتابت کر رہا ہوں۔ کلکتہ کی ایک کمپنی تیار ہے۔ اوروں کے جواب ابھی تک نہیں آئے۔ تخمینوں سے اطلاع دوں گا۔ اگر آپ پانچ ہزار تک صرف کرنے کو تیار ہوں تو ضرور بہترین فوٹو زنک پلیٹ ٹائپ، بہترین جلد کے ساتھ، بہترین کاغذ سمیت، ممکن ہے۔ کاپی ممکن ہے کہ اور لکھوانی پڑے۔ فوٹو ٹائپ کے لئے یہ موزوں نہیں۔ چند تصاویر متعلق دیوان وغیرہ کے بھی بندوبست کر رہا ہوں۔ دہلی سے قبر کی تصویر بھی منگوائی ہے۔"[۴۴]

ساتھ ہی ساتھ بجنوری نے سید ہاشمی کے دیوان میں شامل کئے گئے غیر متداول کلام کی تصدیق کے بارے میں اپنی چھان بین شروع کر دی تھی۔ شعیب قریشی اس وقت دہلی میں تھے انہیں بجنوری نے اپنے ایک خط میں لکھا:

"نواب احمد سعید خاں صاحب کے (دیوان کے) حاشیہ پر جو غزلیں غالب کی دوسروں

کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ہیں وہ کون کون سی ہے (کذا) نوٹ کر لیجئے گا اور اگر متداولہ نسخہ سے کہیں اختلاف ہو تو وہ اختلاف نوٹ کر لیجئے گا۔ چند اشعار اور ایک آدھ قطعہ غیر مطبوعہ جس کا خط میں ذکر کیا ہے وہ کیا ہیں، ضرور لکھ کر لائیے اور نسخہ کا حوالہ دینے کے لئے نسخہ کے لکھنے کا سنہ، کاتب کا نام وغیرہ، اگر کوئی مہر کہیں ہے، اس کا پتہ نشان، کس شخص کے خط میں اضافی غزلیں اور چند اشعار، ایک آدھ قطعہ غیر مطبوعہ۔ تحریر میں (شاید نواب صاحب کو معلوم ہو) وغیرہ وغیرہ بھی یادداشت کے طور پر درج کر لیجئے گا۔

واسوخت کے متعلق میں آپ کی رائے سے متفق ہوں اور ہاشمی کے ایڈٹ کئے ہوئے دیوان سے (جو انہوں نے مجھ کو دے دیا ہے) اس کو کاٹ دوں گا۔

لیکن سب سے بڑا مسئلہ ابھی حل نہیں ہوا 'تکیہ' والی غزل پوری طرح لکھ کر بھیجتا ہوں۔ سید ہاشمی نے جو دیوان کا اپنا ایڈٹ کیا ہوا نسخہ مجھے دیا ہے، اس میں یہ غزل نواب صاحب کے حوالے سے درج ہے۔ اس کی تحقیق نواب صاحب سے مقصود ہے۔ جہاں تک میں مرزا صاحب کے کلام اردو سے واقفیت رکھتا ہوں، زمین آسمان ٹل جائیں، لیکن یہ ان کا کلام نہیں ہو سکتا۔ اس کی تحقیق سخت ضروری ہے۔ دوسرے نواب صاحب کو اس بارے میں ذاتی علم کیا ہے۔ تیسرے نواب صاحب کی اس بارے میں رائے کیا ہے۔

طائر دل جو قطعہ ہے وہ بھی مرزا کا نہیں ہو سکتا۔ اس کے بارے میں نواب صاحب سے جو کچھ مطابق یا مخالف معلوم ہو سکے نوٹ کر لیجئے گا۔" [15]

مولوی عبدالحق ڈاکٹر بجنوری کی اس رائے سے متفق تھے کہ اس دیوان کی حیثیت یادگاری اور دستاویزی ہو۔ چنانچہ مولوی صاحب اور ان کے احباب ڈاکٹر بجنوری کی ان کوششوں میں برابر مدد و معاون تھے۔ چنانچہ دیوان کو آراستہ کرنے کے لئے غالب کی قبر کی تصویر' غالب کی تحریر کا عکس اور دوسرے نوادرات کی فراہمی کی کوشش ہو رہی تھی۔ مولوی عبدالحق تحریر فرماتے ہیں:

"اس کے لئے بہت سی نئی چیزیں جمع کی گئی تھیں۔ من جملہ ان کے ایک عجیب چیز خود مرزا کے اپنے ہاتھ کے لکھے ہوئے اپنے حالات تھے جو انہوں نے کسی تذکرہ نویس کی فرمائش پر لکھے تھے۔ یہ ورق کہیں سے سید افتخار عالم مرحوم کے ہاتھ لگ گیا اور انہوں نے اپنی عنایت سے مرحوم بجنوری کو بھیج دیا تھا۔ اگرچہ یہ حالات انہوں نے اس طرح لکھے ہیں جیسے غیر شخص لکھتا

ہے، لیکن عبارت کا رنگ صاف بتا رہا ہے کہ پردے میں خود مرزا نوشہ باتیں کر رہے ہیں۔ سید افتخار عالم نے ان حالات کو ساتھ نیر 'راجستھان جلد ۳ نمبر ۵۱ کا بھی ایک مطبوعہ ورق بھیجا تھا جس میں 'تذکرۂ مظہر العجائب' کا اشتہار شائع ہوا تھا۔ اغلب یہ ہے کہ یہ حالات مرزا نے اسی تذکرے کے لئے تحریر کئے ہوں۔ اس تذکرے کے مولف مولوی محمد انوار الحق صاحب مرحوم، مولوی احتشام الدین ایم اے کے والد ہیں۔ معلوم نہیں اس تذکرے کا کیا حشر ہوا۔"[۱۶]

اسی تگ و دو میں تقریباً ایک سال گزر گیا۔ اگست ۱۹۱۸ میں ایک ایسا واقعہ رونما ہوا جس نے دیوان غالب کی اشاعت کے پروگرام کو نیا موڑ دے دیا۔ مولانا عبدالسلام ندوی اپنی تصنیف "شعر الہند" کی خاطر چھان بین کرنے بھوپال آئے ہوئے تھے کہ انہیں بھوپال کی حمیدیہ لائبریری میں دیوان غالب کا ایسا قلمی نسخہ نظر آیا جس میں غالب کا محذوف کلام بڑی مقدار میں موجود تھا۔ اس کا علم ہوتے ہی ۴ر اگست ۱۹۱۸ کو ڈاکٹر بجنوری نے یہ نسخہ اپنے پاس منگوالیا اور ۲۰ر اگست ۱۹۱۸ کو انہوں نے مولوی عبدالحق کو لکھا:

"جس دن سے وہ نسخہ دیوان غالب کا میرے پاس آیا ہے، شہر کے علمی طبقے میں ایک ہلچل بپا ہے۔ آدھا بھوپال میرے خلاف ہے۔ بعض یہ بھی کہتے ہیں کہ اچھا ہوا مجھ کو ملا......
میں علی الاعلان نوٹس دے چکا ہوں کہ خواہ کھڑے کھڑے بھوپال سے نکلنا پڑے، خواہ جان جائے، نسخہ نہیں جاتا انشاءاللہ............

جب ہاشمی صاحب آویں گے، اپنی مفصل تجویز پیش کروں گا۔ ان کے ہمراہ جو تصاویر، آرائش کی چیزیں وغیرہ آپ نے جمع کی ہیں اور جو مصالحہ یا خط و کتابت وغیرہ ہے سب بھیج دیجئے گا۔ شعیب میری ہدایات کے مطابق چند چیزوں کی فراہمی میں مشغول ہیں اور سراپا سعی ہو رہے ہیں۔

کاغذ کا مسئلہ سب سے ٹیڑھا ہے۔ آپ علی گڑھ لکھئے۔ اگر کلیات خسرو میں سے کاغذ بچتا ہو تو سب کو انجمن کے لئے فوراً خرید لیجئے۔ کسی طرح بے کار نہیں ہو سکتا۔ اگر اخبارات میں اعلان ابھی نہ دیا ہو تو اس میں بھی ابھی توقف کیجئے۔ ہاشمی صاحب سے گفتگو کر لوں۔

دیوان کے ایڈٹ کرنے کا کام شروع کر دیا ہے۔ جب ہاشمی صاحب تشریف لائیں گے تو کافی نمونہ پیش کر سکوں گا۔ فرمائیے کتنے روپے تک انجمن خرچ کر سکتی ہے۔ کاش اس وقت کہیں سے کچھ ہاتھ لگتا۔ سیرۃ النبی کی پہلی جلد پر آٹھ ہزار روپیہ خرچ ہے۔ پانچ ہزار تو اس کام

کے لئے ہوتا۔"[17]

اس خط سے یہ تو اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت بھوپال میں نو دریافت نسخے کے پیش نظر دو قسم کی تجاویز تھیں۔ بعض لوگ یہ چاہتے تھے کہ اس دیوان کی اشاعت کا افتخار ریاست کو ہی حاصل ہو کیونکہ یہ ریاست کی لائبریری سے دریافت ہوا ہے۔ لیکن دوسرے ڈاکٹر بجنوری کے ہم نوا تھے اور وہ اس دیوان کو انجمن ترقی اردو کے زیر اہتمام شائع کئے جانے کے حق میں تھے۔ بہر حال دیوان کے ملتے ہی ڈاکٹر بجنوری نے اس کی اشاعت کی تیاریاں برق رفتاری سے شروع کر دیں اور مولوی عبدالحق اور ان کے دوسرے رفقا بھی ان کوششوں میں سرگرم ہو گئے۔ مولوی صاحب نے فوراً سید ہاشمی کو بھوپال بھیجا اور ڈاکٹر بجنوری نے ان کو اپنی تجاویز سے آگاہ کیا۔ نئے دیوان کی کتابت شروع کر دی گئی اور دوسرے وسائل کی فراہمی پر بھی پوری توجہ دی جانے لگی۔ "یادگار بجنوری" کے مقدمے میں مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

"جب مرزا غالب کے کلام کا قدیم نسخہ جو مرزا صاحب نے بھوپال کے فوجدار محمد خاں کو نذر کیا تھا، پر مرحوم کی نظر پڑی تو مارے خوشی کے بے تاب ہو گئے اور اس اصلی نسخے کی طباعت کے لئے بڑے بڑے سامان کئے۔ اعلیٰ درجے کے کاتب اور خاص قسم کے نفیس کاغذ کے انتخاب، طباعت کے لئے بلاکوں کا خاص اہتمام، بعض اشعار کی تشریح کے لئے چابکدست مصوروں سے تصویروں کی فرمائش۔ ان کا یہ انہماک دیکھ کر ان کے بعض دوست بھی اس شاہکار کی تکمیل میں ان کے ساتھ شریک ہو گئے تھے لیکن افسوس موت نے اتنی مہلت نہ دی اور یہ سب ٹھاٹ یوں ہی پڑے کا پڑا رہ گیا۔"[18]

قلمی دیوان کے ملنے کے تین ماہ بعد ہی ۷ر نومبر ۱۹۱۸ کو انفلوئنزا کی وبا میں ڈاکٹر بجنوری کا انتقال ہو گیا۔ دسمبر ۱۹۱۸ میں مولوی عبدالحق نے انجمن کی سالانہ رپورٹ جب ایجوکیشنل کانفرنس میں پیش کی تو دیوان کی تیاری پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر بجنوری کے انتقال پر اظہار افسوس کیا اور بتایا کہ ریاست بھوپال کی جانب سے نواب زادہ حمید اللہ خاں نے "اپنی خاص عنایت اور علمی قدر دانی کی وجہ سے "اس قلمی نسخے کے استعمال کی اجازت انجمن کو عطا فرما دی ہے۔[19]

لیکن مولوی صاحب کا یہ اظہار خیال محض ایک خوش فہمی ثابت ہوا کیونکہ ڈاکٹر بجنوری کے انتقال کے بعد ریاست بھوپال کے با اثر حلقوں میں اس رائے نے تقویت حاصل کر لی کہ

دیوان غالب کی اشاعت کا کام انجمن ترقی اردو کو سونپنے کی بجائے ریاست کی جانب سے کیا جائے۔ چنانچہ مفتی محمد انوار الحق جنہیں ڈاکٹر بجنوری کے انتقال کے بعد ریاست بھوپال میں مشیر تعلیم کا عہدہ سونپا گیا تھا، انہیں ہی دیوان غالب کو ایڈٹ کرنے کی ذمہ داری دی گئی۔ اس طرح انجمن ترقی اردو، مولوی عبدالحق اور ڈاکٹر بجنوری کے احباب و معاونین کو دیوان غالب کی ترتیب و اشاعت سے بے تعلق کر دیا گیا۔ چنانچہ سید سلیمان ندوی نے اکتوبر ۱۹۱۹ کے ''معارف'' میں ڈاکٹر بجنوری کا ذکر کرتے ہوئے لکھا:

''امید تھی کہ ان کے احباب اور انجمن ترقی اردو مرحوم کی یادگار میں اس نسخے کو چھاپ کر شائع کرے گی۔ لیکن مولوی عبدالحق سکریٹری انجمن کی زبانی یہ سن کر افسوس ہوا کہ مرحوم کی محنت و کاوش ریاستوں کی پولٹیکل کشمکشوں میں ضائع ہوا چاہتی ہے۔''[۲۰]

اس کے نتیجے میں مولوی عبدالحق اس نسخے کی اشاعت سے دست کش ہو گئے۔ لیکن انجمن کے واسطے ڈاکٹر بجنوری نے جو مقدمہ کلام غالب تیار کیا تھا، اس کی اشاعت انہوں نے اپنا فرض جانا۔ چنانچہ جنوری ۱۹۲۱ میں انہوں نے انجمن کا سہ ماہی رسالہ ''اردو'' جاری کیا اور اس کے پہلے شمارے میں انہوں نے بجنوری کے مقدمے کو سرفہرست جگہ دی اور اسی سال اسے ''محاسن کلام غالب'' کے نام سے علیحدہ کتابی شکل میں بھی شائع کر دیا۔

اس طرح انجمن دیوان غالب تو شائع نہ کر سکی لیکن ''محاسن کلام غالب'' کی اشاعت سے غالب شناسی کو ایک نئی جہت ملی اور کلام غالب کے شائقین میں ایک نیا ولولہ اور جوش پیدا ہوا۔ ''دیوان غالب'' جدید (نسخہ حمیدیہ) ۱۹۲۱ میں ریاست بھوپال کی جانب سے مفتی انوار الحق نے ایڈٹ کر کے شائع کیا۔ وہ ڈاکٹر بجنوری اور مولوی عبدالحق کے خواب کی تعبیر تو نہ تھا لیکن اس نے غالب کی عظمت کو مستحکم تر بنیادوں پر استوار کر کے اس مقصد کو بہت کچھ پورا کیا جو انجمن کا مطمح نظر تھا اور جو مولوی صاحب کی تمنا تھی۔

حواشی

(۱) ضمیمہ ''الناظر''۔ مئی ۱۹۱۴۔ صفحہ ۷

(۲) راقم الحروف کا مضمون ''ای ایم فارسٹر اور ان کی تصانیف''۔ ''ہماری زبان''۔ یکم جنوری ۱۹۶۹۔ صفحہ ۷

(۳) مختصر رپورٹ انجمن ترقی اردو بابت ماہ اپریل ۱۹۱۴۔ ضمیمہ ''الناظر''۔ یکم جون ۱۹۱۴۔

(۴) ''غالب کا مزار'' ہفتہ وار کامریڈ (کلکتہ) ۷ ارجون ۱۹۱۱۔ بحوالہ سعادت علی صدیقی ''غالب کی یادگار قائم

کرنے کی اولین کوشش۔ ""اردوئے معلیٰ"۔ (دہلی یونیورسٹی) غالب نمبر۔ حصہ سوم۔ صفحہ ۳۵۳۔

(۵) ایضاً۔ صفحہ ۳۶۶۔

(۶) "الناظر"۔ یکم جنوری ۱۹۱۵ء۔

(۷) رپورٹ متعلق اجلاس بست و ہشتم۔ آل انڈیا محمڈن اینگلو اورینٹل ایجوکیشنل کانفرنس بمقام راولپنڈی۔ منعقدہ ۲۷، ۲۸، ۲۹ و ۳۰ر دسمبر ۱۹۱۴ء۔ صفحہ ۱۳۸ و ۱۳۹۔

(۸) سید ہاشمی۔ تبصرہ "دیوان غالب جدید (نسخۂ حمیدیہ)"۔ "اردو" (اورنگ آباد) اکتوبر ۱۹۲۳ء۔ صفحہ ۷۰۳۔

(۹) "الناظر" یکم اگست ۱۹۱۵ء۔ صفحہ ۵۷۔

(۱۰) "رپورٹ انجمن ترقی اردو۔" رپورٹ متعلق اجلاس بست و نہم۔ آل انڈیا محمڈن اینگلو اورینٹل ایجوکیشنل کانفرنس بمقام پونا۔ منعقدہ دسمبر ۱۹۱۵ء۔ صفحہ ۱۵۴۔

(۱۱) سید ہاشمی: تبصرہ "دیوان غالب جدید (نسخۂ حمیدیہ)"۔ "اردو" (اورنگ آباد) اکتوبر ۱۹۲۳ء۔ صفحہ ۷۰۳۔

(۱۲) "نقوش" (لاہور) مکاتب نمبر، جلد دوم۔ صفحہ ۵۷۹ و ۵۸۰۔

(۱۳) رپورٹ متعلق اجلاس سی ام۔ آل انڈیا محمڈن اینگلو اورینٹل ایجوکیشنل کانفرنس بمقام علی گڑھ۔ منعقدہ دسمبر ۱۹۱۶ء۔ صفحہ ۸۳۔

(۱۴) "نقوش" (لاہور) مکاتیب نمبر۔ جلد دوم۔ صفحہ ۵۸۰۔

(۱۵) ڈاکٹر احمر لاری: "ڈاکٹر بجنوری اور تدوین دیوان "غالب"۔ "ہماری زبان" (علی گڑھ) ۸ر دسمبر ۱۹۷۲ء۔ صفحہ ۳ و ۴۔

(۱۶) "مرزا غالب کی خودنوشت سوانح عمری کا ایک ورق" از عبدالحق۔ "الشجاع" (کراچی)۔ غالب نمبر۔ حاشیہ بلاک (بلاک نمبر ص ۵ و ۶) مابین صفحات ۲۴ و ۲۵۔

(۱۷) احمر لاری: "ڈاکٹر بجنوری اور تدوین دیوان غالب۔" "ہماری زبان" (علی گڑھ)۔ ۸ر دسمبر ۱۹۷۲ء۔ صفحہ ۵ و ۶۔

(۱۸) مولوی عبدالحق: "چند ہم عصر" ترمیم و اضافہ شدہ ایڈیشن۔ اردو اکیڈمی، سندھ (کراچی) ۱۹۶۶ء۔ صفحہ ۳۷۸ و ۳۷۹۔

(۱۹) رپورٹ اجلاس منعقدہ سورت۔ دسمبر ۱۹۱۸ء۔ صفحہ ۱۰۴ و ۱۰۵۔

(۲۰) "معارف" اکتوبر ۱۹۱۹ء۔

(فروری ۱۹۹۹ء)

☆☆☆

اصغر عباس

غالب اور علی گڑھ

سر سید مرزا غالب کے معاصر اصغر تھے مگر دونوں نے ایک دوسرے کو پہچاننے میں غلطی نہیں کی۔ دونوں کی راہیں الگ الگ تھیں لیکن غالب نے سر سید کے احترام میں کوئی کمی نہیں کی اور جہاں تک سر سید کا سوال ہے تو اس حقیقت پر پردہ نہیں ڈالا جا سکتا کہ غالب شناسی اور مطالعہ غالب کے فروغ میں خانوادۂ سر سید نے پہل کی اور پھر زمام کار علی گڑھ کے ہاتھ میں آ گئی جس نے غالب شناسی کو بین اقوامی سطح تک پہنچا دیا۔

اکتوبر ۱۸۴۱ میں جب سر سید کے بڑے بھائی احتشام الدولہ سید محمد خاں بہادر کے مطبع سے غالب کا دیوان پہلی بار شائع ہوا تو مرزا کی شہرت ان مقامات تک پہنچ گئی جہاں لوگ ان کے کلام سے واقف نہیں تھے۔

غالب اور سر سید کے روابط کا اولین نقش ہمیں اس فارسی خط میں ملتا ہے جو ۱۸۴۲ اور ۱۸۴۵ کے درمیان غالب نے سر سید کو اس وقت لکھا تھا جب وہ فتح پور سیکری میں منصف کے عہدے پر تعینات تھے۔ ان دنوں صوبے کی صدر دیوانی عدالت آگرے میں تھی اور یہیں غالب کے دوست غلام غوث بے خبر صوبے کے گورنر کے نائب منشی تھے۔ اسی زمانے میں غالب کے حریف مرزا قتیل کے شاگرد مشہور نعت گو غلام امام شہید آگرہ کی عدالت میں سر رشتہ دار تھے۔ آگرہ ان دنوں ادبی ذوق رکھنے والی شخصیتوں اور اہل کمال سے بھرا ہوا تھا۔ آگرہ کی اس بہار کو سر سید نے عنفوان شباب کی آنکھوں سے دیکھا تھا اور یہاں کے اہل علم سے ان کے دوستانہ اور علمی روابط تھے۔ غالب کے مذکورہ فارسی خط سے معلوم ہوتا ہے کہ سر سید نے مولوی غلام امام شہید کے دو نعتیہ شعر غالب کو ان پر تضمین کرنے کی درخواست کے ساتھ بھیجے تھے۔ جواب میں غالب نے غلام امام شہید کے اشعار کو شاعری اور سخنوری سے

عاری بتایا ہے اور اشرف المرسلین کی نعت میں خود اپنے اشعار سر سید کو اس خط میں لکھ بھیجے۔

سر سید اور غالب کے مابین دانشورانہ رشتہ اس وقت اور استوار ہوا جب آثار الصنادید میں سر سید نے ایک پر کیف نثری قصیدہ غالب کی تعریف میں لکھا۔ یہ صحیح ہے کہ آثار الصنادید کی اشاعت سے پہلے بعض تذکروں میں مرزا کا ذکر آیا ہے لیکن اس کا حال پہلی رات کے چاند جیسا تھا۔ واقعہ یہ ہے کہ آثار کی اشاعت سے صرف یہی نہیں ہوا کہ اہل علم کے حلقہ میں غالب کی شہرت مستحکم ہوئی بلکہ بیرون ملک بھی مرزا کی شہرت پہنچ گئی۔ اس کتاب کو غالب نے بہ نظر استحسان دیکھا اور اپنے احباب کو بطور ارمغان بھیجا۔ غالب نے آثار الصنادید کی تقریظ میں سر سید کو دانا دل، ہنر دستگاہ، کیں فراموش، کار آگاہ، اہر من دشمن اور یزداں دوست کے القاب سے یاد کیا ہے اور کون کہہ سکتا ہے کہ یہ ساری صفات سر سید میں نہیں تھیں۔

غالب اور سر سید کے مابین اس وقت کچھ کشیدگی پیدا ہو گئی جب آئین اکبری کے ایڈیشن پر ایک نے تقریظ کی فرمائش کی اور دوسرے نے تقریظ لکھ تو دی لیکن اس کے الفاظ فرمائش کرنے والے کے جذبات کا (ماضی سے متعلق ایک کتاب) احاطہ نہ کر سکے۔ یہاں اس بحث کا موقع نہیں کہ غالب نے کیوں آثار الصنادید پر تقریظ لکھی اور آئین اکبری کی تدوین کو گڑے مردے اکھاڑنے سے تعبیر کیا۔

۱۸۶۰ میں جب مرزا غالب رام پور سے دلی جاتے ہوئے مراد آباد میں علیل ہو گئے تو سر سید جو وہاں ان دنوں صدر الصدور تھے غالب کو مہمان سرائے سے اپنے مکان پر لائے۔ حالی لکھتے ہیں کہ جب مرزا پالکی سے اترے تو ان کے ہاتھ میں ایک بوتل تھی جسے انہوں نے ایسی جگہ پر رکھ دیا جہاں آنے جانے والوں کی نظریں پڑتی تھیں۔ سر سید نے اسے اسباب کی کوٹھری میں رکھ دیا۔ مرزا نے جب بوتل وہاں نہ پائی تو بڑے گھبرائے۔ سر سید نے بوتل لا کر دکھا دی مرزا نے کہا، اس میں کچھ خیانت ہوئی ہے، سر سید مسکرائے۔ اس طرح وہ رنجش جو ۱۸۵۵ سے چلی آ رہی تھی دور ہو گئی۔ تفتہ کے نام غالب کے خط سے معلوم ہوتا ہے مرزا سر سید کے یہاں پانچ دن رہے اور انہوں نے ان کی بڑی تیمارداری کی۔

پہلی جنگ آزادی کے بعد باغیوں کے ساتھ اخلاص رکھنے کے الزام کی وجہ سے مرزا اور انگریزی حکومت کے درمیان جو بیچ پڑ گئے تھے مولانا ابوالکلام آزاد نے لکھا ہے کہ ان کو

سلجھانے میں سرسید مرحوم نے خاص کوششیں کی تھیں۔

ہماری زبان کے فصیح البیان خطیب سرسید کے چھوٹے بیٹے الہ آباد ہائی کورٹ کے پہلے ہندوستانی جج اور علی گڑھ یونیورسٹی کے پہلے خاکہ طراز سید محمود بھی غالب کی شاعری کے جادو اور معارج کے قائل تھے۔ ان سے اپنے خاندانی روابط کا ذکر کرتے ہوئے سید محمود ۱۸۹۴ کے ایک لکچر میں کہتے ہیں کہ "اپنے زمانے کے ملک الشعرائے دہلی مرزا غالب جن کو میرے والد بوجہ موروثی روابط چچا کہتے اور میں ان کو دادا کے لقب سے یاد کرتا تھا" غالباً اسی رشتے کی بنا پر اس زمانے کے علی گڑھ کے ظرافت کے دلدادہ شوخ گفتار طلبہ نے حالی کے حیوان ظریف کو جگت چچا بنادیا تھا۔ اغلب خیال ہے کہ اس زمانے میں مرزا کی علی گڑھ کالج میں مقبولیت کا سبب ان کی ذہنی پھلجھڑیاں بھی رہی ہوں گی۔

علی گڑھ یونیورسٹی میں شعبہ اردو کے استاد داغ کے شاگرد رسالہ فصیح الملک کے مدیر اور مکاتیب الغالب کے مرتب مولانا احسن مارہروی مرحوم سید محمود کی زبان بیان کرتے ہیں کہ جب سید محمود چودہ پندرہ سال کے تھے، دہلی میں ایک مشاعرہ ہوا جس میں مرزا غالب شریک تھے۔ تذکرہ سراپا سخن میں شامل غالب کے اس شعر کی زمین میں:

بے چارہ کتنی دور سے آیا ہے شیخ جی
کعبے میں کیوں دبائیں نہ ہم برہمن کے پاؤں

سید محمود نے بھی غزل کہی تھی اور جب انہوں نے یہ شعر پڑھا:

کانٹے بچھا نہ راہ میں اے حسرت وصال
نازک ہیں رہروان غریب الوطن کے پاؤں

تو غالب نے بڑھ کر سید محمود کی پیشانی چوم لی تھی۔ سرسید راس مسعود نبیرۂ سرسید کی اردو ادبیات سے عشق کی حد تک شغف کی کہانیاں اردو ادب کی تاریخ کے اوراق میں بکھری پڑی ہیں وہ بھی کلام غالب کے شیدائی تھے۔ معروف انگریزی ناول نگار ای۔ ایم۔ فارسٹر کے ساتھ جب انہوں نے دلی کی گلیاں چھان ڈالیں اور انہیں دیوان غالب کا کوئی نفیس نسخہ دستیاب نہ ہوا تو انہوں نے منشی رحمت اللہ رعد ایڈیٹر عالم تصویر اور مالک نامی پریس کانپور کو دیوان غالب چھاپنے کی تاکید کی لیکن جلد ہی رعد کا انتقال ہو گیا اور انہوں نے دیوان غالب چھاپنے کا کام مولانا نظامی بدایونی مالک نظامی پریس بدایوں کے سپرد کی۔ بدایونی لکھتے ہیں کہ

دیوان غالب کی طباعت کو دلکش بنانے کے متعلق سر راس مسعود نے انہیں ایسے مفید مشورے دئے کہ وہ حیران رہ گئے کہ ان کی نظر حسن طباعت، ترتیب اور تصحیح پر کتنی گہری ہے۔ مولانا امتیاز علی عرشی کے مرتب کردہ دیوان غالب کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ ترتیب و تدوین کے نقطہ نظر سے نظامی پریس کا دیوان غالب کتنی اہمیت کا حامل ہے۔ غالب کے اس نظامی ایڈیشن کی اہمیت اور بڑھ گئی جب علی گڑھ کے طالب علم اور پنڈت جواہر لال نہرو کے لندن میں ہم جماعت سید محمود کا لکھا ہوا بقول رشید احمد صدیقی جدید طرز کا مقدمہ کلام غالب بھی شامل ہو گیا۔

غالب کے انتقال کے بعد جب علی گڑھ تحریک قوت سے فعل میں آئی تو ۱۸۸۳ میں سر سید نے علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ میں اردو کے شاعر ذوق اور فارسی کے غالب کی یادگار میں کالج میں بورڈنگ ہاؤس کی تعمیر کے لئے ایک اداریہ لکھا۔ سر سید نے خود اس مد میں سو سو روپیہ کی پیش کش کرتے ہوئے لکھا کہ اگر بارہ بارہ بزرگ سو سو روپیہ اس مد میں زر تعاون دے دیں تو کالج میں ان دونوں قوم کے افتخار کے باعثوں کی یادگار قائم ہو جاوے۔

یہی وہ زمانہ ہے جب علی گڑھ کالج فرسودہ روایات اور تقلید سے دور، کشادگی اور روشن خیالی کی تازہ ہوا سے سرشار، امید کی خوشی سے معمور ایک نئی بشاشت کا مرکز اور ایک نئی مشرقیت کا نقطہ ماسکہ بنا ہوا تھا۔ اس زمانے میں علی گڑھ کالج کے طلبہ کی ذہنی گہرائیوں میں جو خیالات اور افکار وقوع پذیر ہو رہے تھے انہیں مرزا کے کلام سے مدد ملی اور اس وقت جب کہ سارے ہندوستان میں امیر و داغ کا طوطی بول رہا تھا علی گڑھ کالج میں جدید تعلیم، نئے حقائق کے عرفان مصاف زیست میں اپنا مقام حاصل کرنے کی تمنا اور عقلی انداز فکر کی بدولت غالب فہمی کی بنیادیں استوار ہونے لگیں۔

اسی اثنا میں سر سید کے ممتاز رفیق حالی نے ۱۸۹۷ میں یادگار غالب شائع کی۔ اس کتاب میں حالی نے مرزا کی ایسی منہ بولتی تصویر بنائی اور غالب کی سیرت اور کارناموں کو ایسے معلمانہ انداز میں پیش کیا کہ علی گڑھ کالج کے طلبہ ہی نہیں بلکہ عام طلبہ پر غالب کا نقش اور گہرا ہو گیا۔ ڈاکٹر سید عبداللطیف نے اپنی کتاب غالب میں گویہ بات شکایتاً لکھی ہے کہ معلم اور متعلم دونوں صرف حالی اور بجنوری کے پڑھائے ہوئے سبق کو دہراتے رہتے ہیں لیکن یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ بین السطور میں علیگڑھ کے فیضان کا پہلو موجود ہے۔ بات تو یہاں تک

کہی جاسکتی ہے کہ یادگار غالب ہر جہت سے فیضان علی گڑھ ہے۔ حالی نے اس سوانح عمری میں شاعری کے بارے میں جگہ جگہ جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ دیباچہ مسدس حالی اور مقدمہ شعر وشاعری کے بعض بیانات سے متضاد ہیں۔ اور یہ حقیقت تو اپنی جگہ ہے ہی کہ یادگار غالب تسوید کے مراحل سے اس وقت گزری جب مولانا حالی سرسید تحریک کے مبلغ بن چکے تھے۔

مطالعہ غالب کا ذوق جو علی گڑھ تحریک کے معماروں نے علی گڑھ کالج میں پیدا کر دیا تھا وہ جلد ہی رنگ پر آیا۔ ۱۹۰۰ میں جب سید سجاد حیدر یلدرم اور ان کے رفیق حسرت موہانی نے کالج میں انجمن اردوئے معلیٰ قائم کی تو حسرت کا بیان ہے کہ انجمن کے جلسوں سے قبل طلبہ کلام غالب کی تشریح کرتے تھے۔ علی گڑھ کالج کی انجمن اردوئے معلیٰ اور حسرت کے مشہور رسالے اردوئے معلیٰ کا نام غالب کے اثرات کی غمازی کر رہے ہیں۔ ماہر غالبیات قاضی عبدالودود کا بیان ہے کہ مطالعہ غالب کی تحریک انہیں حسرت موہانی کے کلام غالب کی شرح سے پیدا ہوئی۔ حسرت نے دیوان غالب کی شرح کتابی شکل میں ۱۹۰۵ میں شائع کر دی تھی۔ یہی دن تھے جب علی گڑھ کالج میں فانی بدایونی اپنی شاعری کا جادو جگا رہے تھے اور کلام غالب کے تتبع میں لگے ہوئے تھے، کالج کے ایک مشاعرہ میں غالب کے شاگرد میر مہدی مجروح نے فانی کی غزل کو بہ نظر تحسین دیکھا تھا۔

بیسویں صدی کی دوسری دہائی کے ابتدائی دن تھے جب علی گڑھ کالج میں انجمن حدیقۃ الشعر کا قیام عمل میں آیا جس میں کالج کے طلبہ سہا مجددی، سجاد انصاری جو پہلے اثر اور بعد میں کمال تخلص کرتے تھے اور مولانا اقبال سہیل غالب کی زمینوں میں غزلیں لے کر انجمن کے جلسوں میں شریک ہوئے۔ سجاد انصاری کے مضامین کے مجموعہ محشر خیال کا نام ہی غالب کے مشہور شعر کی طرف اشارہ نہیں کر رہا ہے بلکہ اس کے مضامین پر بھی غالب کی انفرادیت کا عکس دیکھا جاسکتا ہے۔ لیکن انجمن حدیقۃ الشعر کے روح رواں دراصل سہا مجددی تھے جن کا قد صرف تین فٹ تھا لیکن جب جلسوں میں شعر پڑھتے تھے تو سناٹا چھا جاتا تھا۔ سہا نے ۱۹۲۳ میں مطالب الغالب کے نام سے کلام غالب کی شرح شائع کی تھی اسی زمانہ میں قاضی سعید الدین احمد نے بھی عرفان غالب کو عام کرنے کے لئے مسلم یونیورسٹی پریس سے دیوان غالب پر ایک مبسوط مقدمہ کے ساتھ شرح شائع کی۔

علی گڑھ کالج کے ممتاز طالب علم مولانا اقبال سہیل ذہن رسا کے علاوہ گڑھا ہوا ادبی ذوق رکھتے تھے اور ایک سخن شناس کی حیثیت سے غالب کے قدر دانوں میں تھے۔ علی گڑھ کالج کے ہاسٹلوں کے ادبی ماحول کا ذکر کرتے ہوئے رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں کہ اقبال سہیل غالب کے اتنے اچھے اشعار ہم سب کو سناتے اور ان کی خوبیوں کو اس مبصرانہ اور دل نشین انداز سے واضح کرتے کہ محسوس ہونے لگتا جیسے شعر وادب کا ذوق رکھنا کتنی بڑی نعمت ہے۔ کالج میں ذوق وغالب کے حلقے قائم تھے جہاں ایک کی خامی اور دوسرے کی خوبی پر بڑے شد ومد سے بحث ہوا کرتی تھی۔ رشید صاحب کا بیان ہے کہ ''اقبال سہیل نے وقتاً فوقتاً ذوق پر ایسی کڑی اور کبھی کبھی استہزائی اور تفریحی تنقید کی اور غالب کی شاعرانہ عظمت کا ایسا سکہ بٹھایا کہ کالج میں ذوق کا کوئی حمایتی نہ رہا اور جو کبھی تھا بھی وہ بھی منہ چھپاتا پھرتا تھا۔''

ریاست بھوپال کے ولی عہد نواب حمید اللہ خاں اور محاسن کلام غالب کے مصنف عبدالرحمٰن بجنوری، دونوں علی گڑھ کالج میں ساتھ تھے ان دونوں کے دوستانہ روابط کا فائدہ مرزا غالب کو پہنچا۔ جب مرزا کی وفات کے پچاس سال بعد نواب حمید اللہ خاں فرمانروالے بھوپال کے کتب خانے سے دیوان غالب کا پہلا مخطوطہ دریافت ہوا اس کی ترتیب وتدوین کے لئے بھوپال کے مشیر تعلیمات عبدالرحمٰن بجنوری پر نواب حمید اللہ خاں کی نظر انتخاب پڑی، لیکن ان کے انتقال کی وجہ سے یہ کام مفتی انوار الحق نے انجام دیا۔ مفتی صاحب لکھتے ہیں کہ سب سے زیادہ شکر گزاری کے قابل نواب حمید اللہ خاں ہیں جن کی سچی قدر دانی نے اس دیوان کو زیور طبع سے مزین کیا اور ملک وقوم کو اس سے بہرہ اندوز ہونے کا موقع کیا۔ ''دیوان غالب کا یہ ایڈیشن نسخہ حمیدیہ کہلایا۔ اس کی اشاعت سے مرزا کے ابتدائی کلام پر اہل نظر کی نظریں پڑنے لگیں۔ اسی ایڈیشن میں عبدالرحمٰن بجنوری کا مشہور مقدمہ 'محاسن کلام غالب' شامل ہے جس طرح حالی کو غالب کا ہمنوا گلشن شیراز میں ملا تھا بجنوری اور اقبال دونوں کو غالب کی مشابہت گوئٹے میں نظر آئی۔ بجنوری لکھتے ہیں کہ ''دیوان غالب میں لوح سے تمت تک مشکل سے سو صفحے ہیں لیکن کیا ہے جو یہاں حاضر نہیں، کون سا نغمہ ہے جو اس زندگی کے تاروں میں بیدار یا خوابیدہ موجود نہیں۔''

علی گڑھ کالج کے طالب علم اور جامعہ ملیہ کے بانی مولانا محمد علی کے شب وروز ملک کو آزادی دلانے کی فکر میں گزرتے تھے لیکن انہیں ادبی ذوق علی گڑھ کالج سے ملا تھا اسی لئے

وطن کی آزادی کے لئے انہیں جب جیل بھیج دیا جاتا تو دیوان غالب ان کے ساتھ ہوتا انہوں نے اپنے اخبار ہمدرد میں غالب کے اشعار کو رنگ رنگ سے سمویا ہے ان کی بذلہ سنجیوں کی مثالیں اس بات کا ثبوت ہیں کہ انہوں نے غالب سے کتنا اثر قبول کیا ہے یہاں ان کا ایک لطیفہ سنائے بغیر نہیں رہا جاتا۔ محمد علی کے زمانے میں حکومت ہند میں سر ڈینیس برے ہوم ممبر تھے، اپنے اخبار میں مولانا محمد علی نے لکھا کہ "کون کہتا ہے کہ اسمبلی میں گدھے نہیں ہوتے وہاں بھی ایک گدھا ہے کیا تم نے اسے رینکتے یعنی Bray کرتے ہوئے نہیں سنا۔" مزار غالب کی تعمیر کی طرف سب سے پہلے مولانا محمد علی نے پبلک کو متوجہ کیا تھا۔

علی گڑھ کالج کے ہونہار طالب علم ڈاکٹر ذاکر حسین جب کالج سے کلام غالب کی تابانی لے کر اعلیٰ تعلیم کے لئے جرمنی گئے تو وہاں انہوں نے دیوان غالب کا نہایت نفیس ایڈیشن 'برلن ایڈیشن' شائع کیا۔ غالب کی شاعری سے ان کی دلچسپی کا اندازہ اس سے لگایئے کہ مذکورہ ایڈیشن کے کچھ اوراق کا ٹائپ انہوں نے خود کمپوز کیا۔ اس ایڈیشن میں غالب کی جو تصویر شامل ہے وہ جرمنی کے مصور سے بنوائی گئی اور دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ شبیہ اصل نہ ہونے کے باوجود سب سے زیادہ مقبول رہی۔ مولانا محمد علی اور ڈاکٹر ذاکر حسین جب جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی کے سربراہ ہوئے تو ان کے اثر سے وہاں بھی غالب کے قدر دان اور مداح پیدا ہوگئے اور یہ اثر اتنا بڑھ گیا کہ بعد میں جامعہ ملیہ کے احاطہ میں غالب کا مجسمہ بھی نصب کیا گیا۔ ذاکر صاحب جب مسلم یونیورسٹی کے وائس چانسلر، بہار کے گورنر اور صدر جمہوریہ ہند ہوئے تو انہوں نے ملک میں غالب فہمی کی لے کو بڑھانے میں بڑی دلچسپی لی۔ انہیں کی تحریک پر حکومت بہار نے تصانیف غالب کی اشاعت کے لئے ایک گراں قدر رقم منظور کی۔ ۱۹۶۶ میں جب غالب کی صد سالہ برسی کو چند سال رہ گئے تھے ذاکر صاحب نے غالب کو خراج عقیدت پیش کرنے کے لئے غالب صدی تقریبات کا پروگرام اور ایوان غالب کی تعمیر کی تجویز پیش کی جسے غالب کے منہ بولے بیٹے زین العابدین خاں عارف کے پڑپوتے فخر الدین علی احمد عمل میں لائے۔ ۱۵ر فروری ۱۹۶۹ کو وگیان بھون میں صدر جمہوریہ ہند ڈاکٹر ذاکر حسین نے غالب صدی تقریبات کا افتتاح کیا اور افتتاحی خطبہ دیا، مئی ۱۹۶۹ میں ذاکر صاحب کا انتقال ہوگیا۔ حرمت الاکرام نے کہا:

کل سنواری تھی یہ غالبؔ کی صدی ذاکر نے
آج ذاکر کو یہ غالبؔ کی صدی روتی ہے

۱۹۳۷ میں جب سلسلہ مطبوعات کتب خانہ رام پور کی پہلی کتاب امتیاز علی خاں عرشی نے 'مکاتیب غالب' کے نام سے اپنے وقیع مقدمے کے ساتھ شائع کی تو اس کی اشاعت میں بھی علی گڑھ کے طالب علم اور غالب کے مداح سید بشیر حسین زیدی چیف منسٹر ریاست رامپور کی دلچسپی کو بہت دخل رہا ہے۔ ریاست رامپور کے دارالانشا میں غالب اور نواب رام پور کے مابین مراسلت کا ذخیرہ محفوظ تھا۔ اس نادر اور نایاب ذخیرہ کی طرف سب سے پہلے سید بشیر حسین زیدی نے نواب رامپور کو توجہ دلائی۔ وہ لکھتے ہیں "بنابریں حکم عالی نافذ ہوا کہ اس مجموعہ کو باحسن وجوہ مرتب کر کے افادۂ ارباب ذوق کے لئے شائع کردیا جائے۔""میں نے مولوی امتیاز علی عرشی ناظم کتب خانہ رام پور کو اس ادبی خدمت کے انجام دینے پر مامور کیا اور وقتاً فوقتاً مناسب ہدایات اور مشورے دیتا رہا۔"

آزادی کے بعد علی گڑھ یونیورسٹی کے ہاسٹلوں میں غالب کے حلقے سکڑنے لگے لیکن علی گڑھ کے تربیت یافتہ بعض ارباب ذوق نے ملک اور بیرون ملک غالب پر خوب سے خوب تر کتابیں بنائیں اور مرقع غالب کو پہلے سے کہیں زیادہ اونچی محراب پر سجادیا۔

ذاکر صاحب کے علی گڑھ میں ہم جماعت اور بعد میں امریکی شہری اور وہاں کے مشہور تاجر عطاء اللہ خاں درانی، جن کا محبوب مشغلہ علی گڑھ ہاسٹل میں چاول پکانا اور مطالعہ کلام غالب تھا، انہوں نے غالبؔ کی فکری عظمت کو بطریق احسن دانشوران مغرب سے روشناس کرنے کے لئے ہارورڈ یونیورسٹی امریکہ اور ذاکر صاحب کی تحریک پر علی گڑھ یونیورسٹی کو ایک گراں قدر عطیہ دیا اور علی گڑھ یونیورسٹی میں سید حسین ریسرچ چیر قائم ہوئی۔ درانی صاحب کی فرمائش پر دیوان غالب کا انگریزی میں لفظی ترجمہ ملک کے ممتاز دانشور اور انگریزی ادبیات پر گہری نظر رکھنے والے پروفیسر آل احمد سرور نے کیا۔ یہ ترجمہ ۱۹۶۱ میں مکمل ہوا اور مسودہ درانی صاحب کو بھیج دیا گیا۔

پروفیسر خورشید الاسلام جو اپنی برق وش ذہانت اور البیلے انداز تحریر کے لئے معروف ہیں اور جن کی طرز نگارش پر مولانا ابوالکلام آزاد جیسے صاحب قلم نے رشک کیا تھا۔ لندن یونیورسٹی میں اردو کے استاد رالف رسل کے ساتھ مل کر غالب کے خطوط اور 'دستنبو' کی مدد

سے مرزا کی شخصیت ان کے حالات و کوائف کی بڑی مربوط تصویر انگریزی زبان میں پیش کی اور انہوں نے غالب کے فارسی اور اردو کے منتخب کلام کو انگریزی کا جامہ بھی پہنایا ہے۔

جس زمانے میں اردو میں ترقی پسند تحریک کے برگ وبار آئے اسی زمانے میں علی گڑھ میں خواجہ منظور حسین نے اس رجحان کی ہمت افزائی کی ان کے اثر سے نوجوانوں کی ایک نسل تیار ہوئی جن میں احمد علی بھی ہیں۔ احمد علی نے ۱۹۶۹ میں اٹلی کے مشرقی علوم کے مرکز کی طرف سے نسخہ حمیدیہ سے منتخب اشعار کا انگریزی میں ترجمہ کیا اور غالب کے فکر وفن پر ایک نہایت نفیس مقدمہ لکھا۔ شعبہ اردو علی گڑھ کے سابق استاد چودھری محمد نعیم نے جو شکاگو یونیورسٹی کے جنوب مشرقی علوم کے مرکز میں اردو کے استاد ہیں، غالب کے پچیس اشعار کا انگریزی میں ترجمہ کیا۔

علی گڑھ کے سابق پرووائس چانسلر ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے غالب کے ۷ ارسو اشعار کا انگریزی میں ترجمہ کیا وہ عرصہ تک ایوان غالب کے ترجمان 'غالب نامہ' کے مدیر بھی رہے۔ غالب صدی کے دوران پروفیسر نورالحسن ہاشمی نے غالب کے سو شعر کو اودھی کا روپ دیا۔ شعبہ اردو کے سابق پروفیسر نورالحسن نقوی نے غالب کے کچھ اردو خطوط کا انگریزی میں ترجمہ کیا۔ سردار جعفری نے اردو ہندی رسم خط میں غالب کا دیوان مع مقدمہ شائع کیا۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے غالب کے فارسی خطوط کا اردو ترجمہ اوراق معانی کے عنوان سے کیا۔

۱۹۶۵ میں غالب کے اردو دیوان سے منتخب غزلیات کے ازبک ترجمہ پر مشتمل انتخاب، غالب کے پردادا کے وطن سے علی گڑھ کے سابق طالب علم پروفیسر قمر رئیس کی کوششوں سے شائع ہوا۔ اس کتاب پر انہوں نے ایک بسیط مقدمہ بھی لکھا ہے۔

اردو میں جدید تحقیق کا آغاز سرسید سے ہوتا ہے لیکن تحقیق کو فن بنانے میں علی گڑھ کے جن اساتذہ نے حصہ لیا ان میں ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، پروفیسر نذیر احمد، پروفیسر مختارالدین احمد اور پروفیسر محمود الٰہی سرفہرست ہیں۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے مولوی مہیش پرشاد کے مرتب کردہ خطوط غالب پر نظر ثانی کیا اور اسے ہندوستانی اکیڈمی سے شائع کیا۔ پروفیسر نذیر احمد کی کتاب نقد قاطع برہان مع ضمائم نے غالب کو علمی سطح پر سمجھانے میں بڑی مدد دی ہے۔ اردو تحقیق میں پروفیسر محمود الٰہی کی شخصیت اس مقام پر فائز ہے جسے اختصاص کہتے ہیں۔ انہوں نے غالب صدی کے موقع پر گورکھپور یونیورسٹی سے غالب پر مضامین کا جو

مجموعہ شائع کیا ان سے غالب کی شخصیت اور فن کے متنوع پہلو روشن ہوئے۔

پروفیسر مختار الدین احمد کی غالب پر پہلی تحریر ۱۹۴۰ میں میرٹھ سے شائع ہونے والے رسالے ایشیا میں شائع ہوئی اس کے بعد آج تک غالب پر ان کی تحقیقی کاموں کا سلسلہ جاری ہے۔ تحقیق کی دنیا میں آرزو صاحب غالب کے حوالے سے بھی معروف ہیں۔

طالب علمی کے زمانے سے رشید احمد صدیقی کے محبوب شعرا میں اقبال اور غالب ممتاز حیثیت رکھتے ہیں ان کی مشہور کتاب کا نام گنج ہائے گراں مایہ غالب کے شعر سے ماخوذ ہے۔ ان کی تحریروں میں غالب کی تراکیب اور اشعار اس نفاست سے سموئے گئے ہیں کہ ان کی تحریر کا صوتی آہنگ اور معنوی کیفیت کے کئی پہلو منور ہو گئے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ ان کی کتاب غالب کی شخصیت اور شاعری پر تمام تنقیدوں کا عطر مجموعہ ہی نہیں ہے بلکہ اردو نثر کے سرمایہ میں ایک اہم اضافہ ہے۔ مسلم یونیورسٹی کو یہ اعزاز بھی حاصل ہے کہ ہندوستان کی جامعات میں پہلی بار یہاں سے رشید صاحب کی سرپرستی میں یونیورسٹی میگزین کا 'غالب نمبر' شائع ہوا۔ غالب صدی کے موقع پر لال قلعہ میں جو مشاعرہ ہوا تھا اس کی صدارت رشید صاحب نے فرمائی تھی۔

پروفیسر آل احمد سرور کو غالب کی شاعری اور نثر کے مختلف پہلوؤں پر سوچتے ہوئے نصف صدی سے زائد ہو گئے۔ ان کے افکار کا افشردہ و عشارہ غالب پر ان کے پچاس سے زائد مضامین میں ملتا ہے جو سرمہ اہل نظر ہیں۔ غالب صدی کے موقع پر سرور صاحب کی رہنمائی میں شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی نے کئی وقیع کام انجام دیے، ان میں غالب کے خطوط کا انتخاب بھی شامل ہے جو 'عکس غالب' کے عنوان سے شائع ہوا اس کے علاوہ 'عرفان غالب' کے نام سے مضامین کا مجموعہ شائع ہوا۔

غالب صدی کے موقع پر جو اہم کتابیں شائع ہوئی ان میں پروفیسر اسلوب احمد انصاری کی وقیع کتاب 'نقش غالب' بھی مرزا کی ادبی جہات پر نئی روشنی ڈالتی ہے اس کے علاوہ ڈاکٹر ممتاز حسین کی کتاب 'غالب ایک مطالعہ' اور ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی کتاب 'غالب اور آہنگ غالب' غالبیات کے سرمایہ میں اہم اضافہ ہیں۔

اردو کا شاید ہی کوئی رسالہ ہو جس میں غالب کے مختلف پہلوؤں پر اتنے مضامین شائع ہوئے ہوں جتنے تنہا علی گڑھ میگزین میں شائع ہوئے۔ علی گڑھ میگزین کو یہ اعزاز بھی حاصل

ہے کہ ایک صدی سے زائد ہو گئے وہ ۱۸۹۱ سے اب تک شائع ہو رہا ہے۔ ۱۹۴۹ میں مختار الدین احمد نے علی گڑھ میگزین کا ایک شمارہ 'غالب نمبر' کے عنوان سے مرتب کیا جس کی بر صغیر میں بڑی شہرت ہوئی میگزین کے مقالات کو کچھ اضافوں کے ساتھ 'احوال غالب' اور 'نقد غالب' کے عنوان سے بعد میں سرور صاحب کی تحریک پر انجمن ترقی اردو ہند نے شائع کیا۔ غالب صدی کے موقع پر بشیر بدر کی ادارت میں علی گڑھ میگزین کا ایک اور خاص نمبر ۱۹۶۹ میں شائع ہوا۔ اس کے علاوہ مسلم یونیورسٹی کا علمی اور تحقیقی رسالہ 'فکر و نظر' کا غالب نمبر اور سرور صاحب کی ادارت میں انجمن ترقی اردو ہند کا رسالہ 'اردو ادب' کا غالب نمبر ۱۹۶۹ میں شائع ہوا۔

یہ اعزاز بھی علی گڑھ یونیورسٹی کو حاصل ہے کہ ہندوستان کی جامعات میں سب سے پہلے غالب پر تحقیقی کام کرانے کا سہرا علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ اردو اور شعبہ فارسی کے سر ہے۔ مسلم یونیورسٹی نے خورشید الاسلام کو غالب پر وقیع کام کرنے کے سلسلے میں پی ایچ ڈی کی ڈگری دی۔ یہ مقالہ بعد میں 'غالب ابتدائی دور' کے عنوان سے انجمن ترقی اردو ہند سے شائع ہوا۔ غالب کی فارسی شاعری پر ڈاکٹر وارث کرمانی کو مسلم یونیورسٹی نے پی ایچ ڈی کی ڈگری دی۔ یہ مقالہ بعد میں مسلم یونیورسٹی کے پبلی کیشنز ڈویژن نے شائع کیا۔ اس کے علاوہ قاضی عبدالستار نے غالب کے عنوان سے ایک ناول لکھا۔ شعبہ اردو کے سابق پروفیسر انصار اللہ نظر نے غالب پر موجود مواد کا اشاریہ بنایا۔ شعبہ اردو مسلم یونیورسٹی کے سابق پروفیسر شہریار نے غالب کے نام سے ایک اخبار نکالا جس کی مدت حیات چند روزہ رہی۔

غالب اور عہد غالب سے دلچسپی رکھنے والی علی گڑھ کی طالبات میں سلطان حیدر جوش کی بیٹی اور سابق صدر جمہوریہ ہند فخر الدین علی احمد کی شریک حیات عابدہ احمد سر فہرست ہیں۔ ۱۹۶۹ سے اب تک ایوان غالب کو غالب پر تحقیق و تنقید کا ایک موثر مرکز بنانے میں عابدہ احمد کے حسن تدبر کو بڑا دخل ہے۔

علی گڑھ اور غالب کے سلسلے کی یہ خاصی سرسری تصویر ہے۔ غالب پر تنقید و تحقیق کے سلسلے کے بہت سے اہم نام رہ گئے ہیں جو علی گڑھ سے وابستہ رہے ہیں لیکن ان معروضات کا مقصد صرف یہ عرض کرنا ہے کہ ۱۸۴۱ میں سر سید کے بڑے بھائی احتشام الدولہ سید محمد خاں بہادر کے اخبار سید الاخبار کے مطبع سے غالب شناسی کا جو سلسلہ شروع ہوا تھا اسے اپنی

بساط کے مطابق سر سید کے فرزندان معنوی نے اب تک جاری رکھا ہے اور جو تحریک خوب سے خوب تر کی تلاش میں تھی، جو تحریک عقلی اور سائنسی انداز فکر کو پروان چڑھا رہی تھی، جو تحریک روشن خیالی اور رواداری کو عام کر رہی تھی، اس تحریک کے معماروں نے اور اس کے حاشیہ نشینوں نے غالب کو کبھی فراموش نہیں کیا بلکہ ان کی نظم ونثر کو اپنی تحریک کے ہراول دستے میں شمار کیا اور اگر اسے دراز نفسی نہ سمجھا جائے اور یہ کہا جائے کہ غالب پر ایک صدی میں جتنے قابل ذکر کام ہوئے ان سب کا سلسلہ اسی سر چشمہ سے ملتا ہے جس کا نام علی گڑھ ہے تو شاید غلط نہ ہوگا۔

یہی تھوڑی سی مے ہے اور یہی چھوٹا سا پیمانہ
اسی سے رند راز گنبد مینا سمجھتے ہیں

(فروری ۱۹۹۹ء)

☆☆☆

شمیم طارق

غالب و سرسید

ہندوستان کی تحریک آزادی کے پس منظر میں بظاہر تو غالبؔ اور سرسید دونوں ہی انگریزوں کے وفادار، طبقہ امراء کے طرفدار اور شہنشاہ پرستوں کے ساتھ حریت پسندوں سے بھی بیزار نظر آتے ہیں۔ لیکن ان دونوں کے فکری عملی رویے میں جو بنیادی فرق ہے، اس فرق کو ۱۸۵۷ سے پہلے اور بعد کے سماجی، سیاسی، معاشی اور فوجی حالات کے ساتھ مذہبی اور تہذیبی کیفیات کا تجزیاتی مطالعہ کئے بغیر نہیں سمجھا جاسکتا۔ مثال کے طور پر:

(۱) اگر غالب نے لکھا کہ "ہزاروں نمک حرام سپاہی اور کاریگر اٹھ کھڑے ہوئے اور دل وجان سے بغاوت میں شریک ہوگئے"[۱] تو سرسید احمد خاں نے بھی بنی نوع آدم میں اعلیٰ وادنیٰ کی مصنوعی اور قابل مذمت تقسیم سے اپنی ذہنی وابستگی کا اظہار کرتے ہوئے بنکروں کے خلاف یہ حقارت آمیز جملہ لکھا:

"جولاہوں کا تار تو بالکل ٹوٹ گیا تھا جو بدذات سب سے زیادہ اس ہنگامہ میں گرم جوش تھے۔"[۲]

لیکن سرسید کے اس جملہ کو عبارت کی پچھلی سطور سے ملا کر پڑھئے تو یہی حقارت آمیز جملہ اور اس کا تلخ وترش لہجہ بنکروں یا اہل حرفہ کے تئیں سرسید کے خلوص اور ان کی تباہی سے ان کے دل دردمند میں اٹھنے والے طوفان کا ثبوت بن جاتا ہے۔

سرسید نے یہ لکھ کر کہ:

"اہل حرفہ کا روزگار بہ سبب جاری اور رائج ہونے کے اشیائے تجارت ولایت کے بالکل جاتا رہا تھا، یہاں تک کہ ہندوستان میں کوئی سوئی بنانے والے کو بھی نہیں پوچھتا، جولاہوں کا تار..............."[۳]

اصل میں اہل حرفہ کی اس معاشی بدحالی کا نقشہ کھینچنے کی کوشش کی ہے جو فرنگیوں کی تجارتی اور صنعتی پالیسی کے سبب ان کا مقدر بن گئی تھی۔

اس میں قلق یا شکایت ہے تو بس یہ کہ بنکروں نے ہنگامی دور میں مستقبل بینی اور ضبط سے کام نہیں لیا۔ اس شکایت یا سر سید کے اس نقطہ نظر پر بحث کی گنجائش ہے اور یہ عین ممکن ہے کہ سر سید نے جو اس زمین دار طبقے سے تعلق رکھتے تھے جو دوسروں کی محنت و مزدوری پر پھلتا پھولتا تھا، دستکاروں، بنکروں اور محنت و ہنر مندی کی روٹی کھانے والوں کے جذبات و احساسات کو سمجھنے میں غلطی کی ہو۔ اس کے علاوہ بنکروں کے جذبہ حریت کو سر سید کی انگریزوں سے مفاہمت کی پالیسی پر ترجیح بھی دیا جاسکتا ہے مگر سر سید کے اہل حرفہ کے تئیں خلوص پر کوئی سوالیہ نشان نہیں لگایا جاسکتا۔ بنکروں کو غصہ میں برا بھلا کہتے بلکہ گالی دیتے ہوئے بھی انہوں نے ان کی معاشی تباہی کا ہی ماتم کیا ہے۔

غالب محض ذاتی مرتبے اور پینشن کے خواہاں رہے ہیں۔ ان کی تحریروں میں اقتصادی شعور ناپید ہے اور یہی نہیں کہ وہ معاشی استحصال کا شکار ہونے والے طبقوں سے ہمدردی نہیں رکھتے بلکہ ان مظلوم طبقوں کی تحقیر بھی کرتے ہیں۔[۴]

مجموعی طور پر غالب نے اس پورے طبقہ کی ہم نوائی کی جس کے بارے میں پنڈت جواہر لال نہرو نے بعد میں لکھا کہ:

"دیسی ریاستوں کو برقرار رکھنا ہندوستان کے اتحاد میں رخنہ ڈالنے کے ارادے سے تھا، ہندوستانی والیان ریاست ہندوستان میں برطانیہ کے ففتھ کالم کا کام کر رہے ہیں۔"[۵]

اس حقیقت کو آسانی سے سمجھنے کے لئے انبالہ اور رام پور کے والیان ریاست سے غالب کے سعادت مندانہ اور غرض مندانہ تعلقات کا مطالعہ کرنا مفید ہوگا اور ان کے تمام مکتوب الیہم کے حالات اگر سامنے ہوں تو اس حقیقت کو سمجھنے میں مزید آسانی پیدا ہو جاتی ہے کہ وہ کسی کا قصیدہ پڑھیں یا ہجو کریں سب اپنے ذاتی مفاد و منفعت کے لئے کرتے ہیں۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے مالک رام کے حوالے سے ایک قصیدہ کے سلسلہ میں ایک بہت اہم حقیقت کی نشاندہی کی ہے وہ یہ کہ غالب نے بہادر شاہ ظفر کی شان میں قصیدہ لکھا اور جب انہیں احساس ہوا کہ ان کے حق میں بہادر شاہ ظفر کے بجائے ملکہ برطانیہ زیادہ مفید ہیں تو انہوں نے اسی قصیدہ کو ان سے منسوب کر دیا۔ انہیں کے لفظوں میں:

"مالک رام صاحب نے ثابت کیا ہے کہ اصل میں یہ قصیدہ بہادر شاہ ظفر کی مدح میں کہا گیا تھا۔ بعد میں اسے تھوڑی سی ترمیم و تنسیخ کے ساتھ ملکہ معظمہ کی مدح میں کر دیا گیا۔ لطف یہ ہے کہ غالب نے اپنے عزیز ترین دوستوں سے بھی یہ حقیقت چھپائی ہے۔"[۶]

(۲) نظم و نثر دونوں میں غالب نے اپنے عقیدہ و مذہب کے متعلق بھی جو کچھ لکھا ہے اس سے ان کا صوفی، تفضیلی، اثنا عشری، نیم مسلمان اور مطلقاً کافر ہونا سب ثابت ہوتا ہے اور قطع نظر اس سے کہ حالی سے کالی داس گپتا رضا تک غالب کے مذہب کے متعلق کس نے کیا لکھا ہے، ایک طالب علم کی حیثیت سے راقم الحروف یہ سمجھتا ہے کہ وقت و حالات کے تحت ہی نہیں، مخاطب و مکتوب الیہم کی رعایت سے بھی غالب کے اظہار عقیدہ میں فرق آتا گیا ہے۔

غالب کے کلام اور خطوط کی تاریخی ترتیب کے سبب عام طور سے یہ سمجھ لیا گیا ہے کہ بعد والے عقیدہ و مسلک نے پہلے والے عقیدہ و مسلک کو منسوخ کر دیا ہے مگر حقیقتاً ایسا نہیں ہے مثلاً کالی داس گپتا رضا نے زین العابدین خاں عارف کے اس قطعہ کو ۱۸۴۱ کے لگ بھگ کا فکر کردہ قیاس کیا ہے جس میں عارف نے اعلان کیا ہے:

"(اے غالب) تیرا غلام (یعنی عارف) تیرے فیض صحبت سے دل و جان سے امامت کا قائل ہو گیا ہے۔"[۷]

لیکن دیوان غالب کامل (تاریخی ترتیب سے) میں رضا صاحب نے ان رباعیات کو ۱۸۵۰ ہی کے آس پاس کی فکر کردہ بتایا ہے جو نومبر ۱۸۵۰ میں دہلی کے سید الاخبار میں شائع ہوئی تھیں اور جن میں غالب نے نہ صرف خود کو صوفی ظاہر کیا ہے بلکہ صوفی ہونے کو شیعی ہونے کی ضد بھی کہا ہے۔[۸]

اب سوال یہ ہے کہ نومبر ۱۸۵۰ میں جس کا عقیدہ وہ رہا ہو جو پانچوں رباعیوں میں بیان کیا گیا ہے تو ان کی تربیت میں عارف ۱۸۴۱ ہی میں اس عقیدہ کے حامل کیسے ہو سکتے تھے؟ جو ان سے منسوب کیا گیا ہے؟ ایسے کئی سوالات ماہرین غالبیات کی تحقیقات میں تشنہ جواب ہیں اور اس تشنگی کی وجہ ہے غالب کی تضاد بیانی، اسی لئے کالی داس گپتا رضا نے غالب کے مذہب پر بحث کرتے ہوئے اپنے مضمون کا اختتام ان سطور پر کیا ہے:

"غالب بھی اپنے تخیل کے نشہ میں مست ہو کر طرح طرح کے شعر کہہ جاتا ہے، اسے مذہب و مسلک کی چہار دیواری کا ہوش کہاں رہتا ہے۔ اس مجنون چمن کا دامن رنگ اور

شگفتگی سے ہمیشہ بھرا رہتا ہے۔"[9]

سر سید کی مذہبی فکر یا اجتہاد سے لاکھ اختلاف کیا جائے لیکن یہ اختلاف قرآن و سنت کو سمجھنے سمجھانے کی سر سید کی مخلصانہ اور مجتہدانہ کوششوں اور اسلام کو ایسے قابل فہم، معقول اور کردار ساز مذہب کی شکل میں پیش کرنے کی ان کی جدوجہد پر سوالیہ نشان نہیں لگاتا جس سے وابستہ ہو کر مسلمانوں میں تہذیبی معاشرتی اور اعتقادی خرابیاں پیدا ہی نہ ہوں، انہوں نے بار بار جتایا ہے:

"اسلام نے جن چیزوں کو اچھا یا برا بتایا ہے وہ وہی ہیں جو فطرت کی رو سے اچھی یا بری ہیں، پس وہ بری چیزوں سے بچنے کی، ان کو یقینی برا مان کر اور اچھی چیزوں کے حاصل کرنے کی ان کو یقینی اچھا جان کر کوشش کرتے ہیں اور ٹھیٹ مسلمان اور سچے تابعدار سچی شریعت کے ہوتے ہیں، گناہ بھی کرتے ہیں اور گنہگار بھی ہوتے ہیں مگر دغاباز اور مکار اور ریاکار نہیں ہوتے۔"[10]

یہی نہیں، سر سید نے مسلمانوں کی انفرادی اجتماعی زندگی میں جن چیزوں کی تہذیب و تزئین پر بہت زیادہ زور دیا ہے ان میں عقائد کی درستی اور مذہبی حقائق تک رسائی کو اولیت حاصل ہے۔انہی کے لفظوں میں:

"ہندوستان میں مسلمانوں کے عقائد مذہبی جو ان کی کتابوں میں لکھے ہیں وہ اور ہیں اور جو ان کے دلوں میں ہیں اور جن کا ان کو یقین بیٹھا ہوا ہے وہ اور ہیں۔ ہزاروں عقائد شرکیہ ان کے دلوں میں ہیں۔ پس ان کی تہذیب کرنا اور اپنے عقائد کو سنت اسلام کے مطابق کرنا اور اسی پر یقین رکھنا تہذیب و شائستگی حاصل کرنے کی اصل جڑ ہے۔"[11]

اس لئے اعتقادات و تشریحات میں سر سید سے بنیادی اختلافات کے باوجود ان پر موقع پرستی یا مخاطب کو دیکھ کر اپنے مسلک میں تبدیلی کا الزام نہیں لگایا جاسکتا۔ اسی طرح اگرچہ شاہ اسمٰعیل دہلوی کے فتوے سے اختلاف کرتے ہوئے انہوں نے یہ رائے ظاہر کی ہے کہ انگریزی حکومت کے امان میں رہنے والے جہاد نہیں کرسکتے اور ایک مقام پر جہاد کا نعرہ بلند کرنے والوں کو "بدرویہ، بداطوار، شراب خور اور تماش بین" کہہ کر ان کو غیر مذہبی ثابت کرنے کی کوشش بھی کی ہے تاکہ ان کی قیادت تسلیم نہ کی جاسکے تاہم اس حقیقت کو ان کی مذہبی فکر سے اختلاف کرنے والے بھی نظرانداز نہیں کرسکتے کہ سر سید کی یہ تمام کوششیں ان کی اس خواہش اور خواہش کی

تکمیل کی شعوری جدوجہد کا نتیجہ ہیں کہ مسلمانوں کے سر سے الزام بغاوت دھل جائے، انگریزوں اور مسلمانوں میں کشاکش نہ رہے اور مسلمان برطانوی ہندوستان میں حکمرانوں کا اعتماد اور اعلیٰ عہدے حاصل کر سکیں۔

غالبؔ کے پیش نظر ایسا کوئی بڑا مقصد نہیں تھا۔ اس نے انگریزوں یا انگریزوں کے زیر سایہ پروان چڑھنے والے والیان ریاست سے جو بھی معاملہ کیا، چاہے اس کا تعلق اظہار مذہب و مسلک ہی سے کیوں نہ رہا ہو، ذاتی منفعت کے لئے کیا تھا، اس کا عقیدہ اس کے ممدوح کے مذہب و مسلک سے ہم رشتہ رہا ہے، جب کہ سر سید احمد خاں نے اسلام اور پیغمبر اسلامؐ پر تہمت دھرنے والوں کے نہ صرف جوابات دیۓ ہیں بلکہ کتابیں لکھی ہیں اور جواب دینے کے لئے لندن تک سفر بھی کئے ہیں۔ [۱۲]

یہاں یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ سر سید کو ہمارے علماء نے جس طرح پیش کیا ہے یا ان کے ایمان و اعتقاد کے بارے میں جو فیصلے دیۓ ہیں وہ انتہا پسندی کے مظہر ہیں کیونکہ سر سید کی زندگی میں ایک پل بھی ایسا نہیں آیا جب وہ توحید، رسالت اور آخرت کے عقیدے یا قرآن و سنت کے فیصلوں کے منکر ہوئے ہوں، انہوں نے قرآن حکیم کے کلام الٰہی اور پیغمبر اسلامؐ کے نبی آخرالزماں ہونے کے اقرار کے ساتھ تعبیر و تشریح میں اپنی نئی راہ نکالی اور ہر شخص کو حق ہے کہ ان کی اس راہ کو مسترد کر دے۔ خود یہ راقم الحروف بھی سر سید کی مذہبی فکر میں ان کی تاویل و تشریح کو قطعی طور پر مسترد کرتا ہے لیکن یہ حق کسی کو نہیں ہے کہ وہ ان کی نیت یا اخلاص کو شک کے دائرے میں لائے۔

سر سید ۱۸۴۶ تک تو نہ صرف مذہبی بلکہ سیاسی طور پر بھی اس مذہبی گروہ کے ہم نوا، ہم قدم اور ہم عقیدہ رہے ہیں انگریزوں نے جن کو وہابی کہا ہے [۱۳] اس کے علاوہ دلی کی بلند رتبہ شخصیتوں کا ذکر کرتے ہوئے انہوں نے اپنی کتاب میں وہابیوں کو نہ صرف شامل کیا ہے بلکہ وہابیوں کی دعوت جہاد کے مذہبی تقدس کو بڑے ولولے کے ساتھ پیش کیا ہے اور انگریزوں کے خلاف جہاد کا فتویٰ دینے والے شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی کو مسلمانوں کی سب سے زیادہ سر بر آوردہ شخصیت، مسلمہ قائد اور اپنا استاد بھی کہا ہے۔

سید احمد بریلویؒ اور شاہ محمد اسمٰعیلؒ کی وفات کے پندرہ سال بعد بھی جب شاہ عبدالعزیز محدث دہلویؒ کے فتوے پر عمل کرتے ہوئے مسلمانان ہند پیدل چل کر شمال مغربی سرحدی

صوبہ کے دور دراز بستی "ستانہ" جارہے تھے تاکہ وہاں سے انگریزوں کے خلاف جہاد کر سکیں تب بھی سر سید احمد خاں احکام محمدیؐ کی اطاعت کرنے والوں کی تعریف کرتے نہ تھکتے تھے۔ ان کے خیال میں جہاد انتہائی مقدس عبادت تھی جس کا ثواب جہاد کے قائد شاہ اسمٰعیلؒ کی روح پاک کو ان کے انتقال کے بعد بھی پہنچتا تھا۔

یہاں سر سید کے جو خیالات بیان کئے گئے ہیں وہ ۱۸۴۶ میں ان کی کتاب "آثار الصنادید" کے باب چہارم میں شائع ہوئے تھے لیکن بعد میں اس کتاب کے جو نسخے شائع ہوئے اس میں سے حذف کردئے گئے تھے۔ بہت بعد میں انجمن ترقی اردو، پاکستان نے اس بات کو دوبارہ تذکرہ اہل دہلی (اردو) کے عنوان سے شائع کیا۔ [۱۴]

زندگی کے آخری برسوں میں جب سر سید انگریزوں کے طرفدار ہوگئے اور انہوں نے مولوی چراغ علی کو جہاد سے متعلق آیات قرآنی کی ایسی تفسیر کرنے کے لئے آمادہ کیا جس کی رو سے جہاد فرض عین یعنی تحکمی اور حتمی فرض نہیں بلکہ فرض کفایہ یعنی اختیاری اور رسمی فرض ہے [15] تب بھی ان کے ایمان و عقیدہ میں فرق نہیں آیا۔ وہ بدستور، دین خالص میں اپنے ایمان واعتقاد کا اظہار کرتے رہے حتی کہ جہاد کے بھی منکر نہیں ہوئے، بلکہ صرف اس کی تفسیر و تشریح میں دوسرے علماء سے اختلاف کیا کہ جہاد کن حالات میں ہو۔

یہی نہیں وہ عقیدہ میں اتنے راسخ تھے کہ بہادر شاہ ظفر کے راسخ العقیدہ مسلمان نہ ہونے کی بات اگرچہ انہوں نے بعض مولویوں کے حوالے سے کہی ہے مگر اس میں خود ان کی روح عقیدہ بھی موجود ہے:

"دلی میں ایک بڑا گروہ مولویوں کا اور ان کے تابعین کا ایسا تھا کہ وہ مذہب کی رو سے معزول بادشاہ دلی کو بہت برا اور بدعتی سمجھتا تھا، ان کا یہ عقیدہ تھا کہ دلی کی جن مسجدوں میں بادشاہ کا قبضہ ودخل اور اہتمام ہے، ان مسجدوں میں نماز درست نہیں، چنانچہ وہ جامع مسجد میں بھی نماز نہیں پڑھتے تھے اور غدر سے بہت قبل کے چھپے ہوئے فتوے اس معاملے میں موجود ہیں۔" [۱۶]

اگر ہم کمال اختصار سے کام لیں تو پروفیسر اقتدار حسین صدیقی کے اس تجزیہ کو سر سید کے عقیدہ و عمل کے حاصل کے طور پر پیش کر سکتے ہیں:

"آخر میں ہم مختصراً کہہ سکتے ہیں کہ سر سید نے تفسیر اور علم کلام کے ذریعہ اسلام میں

تبدیلی پیدا کرنے کی کوشش نہیں کی، انہوں نے ماضی کے ان مسلم فضلاء کا تتبع کیا جو کہ عقلیت پسند ہونے کے ساتھ ساتھ تنقیدی شعور بھی رکھتے تھے۔ ان کی ذاتی زندگی ایک راسخ العقیدہ اور پاکباز مسلمان کی زندگی تھی لیکن وہ یوروپ کے عملی تحقیق کے اسالیب (Western Methodology) کی اہمیت سے متاثر ہوئے تھے اور انہوں نے مسلم دانشوروں کو اس سے روشناس کرانے کی ضرورت کو محسوس کیا تھا، اس سلسلہ میں ان کا کہنا تھا کہ جہاں اسلام مانع نہیں ہے وہاں یورپ کی پیروی مفید ہوگی۔"[۱۷]

غالب عقیدہ میں راسخ تھے نہ انگریز دوستی سے کسی ایسے مقصد کے حصول کے قائل جس کا فائدہ پوری ملت کو آنے والی صدیوں تک ملتا رہے اور انگریزوں کے تئیں سرسید اور غالب کی فکر میں اسی بنیادی اختلاف کا نتیجہ تھا کہ سرسید نے "آثار الصنادید" پر غالب کی تقریظ کو قبول کرنے اور شائع کرنے سے انکار کر دیا تھا۔

(۳) نوعیت اور اصل حقیقت کو سمجھے بغیر اس بات کو عمومی حیثیت میں تسلیم کر لیا گیا ہے کہ غالب کی "دستنبو" اور سرسید احمد خاں کی "اسباب بغاوت ہند" ان دونوں کی انگریزوں سے وفاداری اور دیسی طاقتوں کے خلاف بدیسی طاقتوں کی طرفداری کی مظہر ہیں۔

لیکن حقیقت یہ ہے کہ غالب 'دستنبو' جس کے بارے میں ان کا یہ دعویٰ بھی موجود ہے کہ وہ:

☆ ۱۱ر مئی کو دروازہ بند کر کے گھر پر بیٹھ رہے۔

☆ 'دستنبو' ان کا روزنامچہ ہے۔

اور ان دونوں دعووں کی تردید بھی۔[۱۸]

غالب کی "دستنبو" کا اگر سرسید احمد خاں کی کسی کتاب سے کوئی موازنہ ہو سکتا ہے تو وہ "تاریخ سرکشی بجنور" ہے اس میں سرسید کی آراء کی ترجمانی نہیں ہے۔ یہ فقط ضلع بجنور میں جنگ آزادی کی چشم دید گواہی یا تاریخ ہے۔ لیکن یہ موازنہ بھی ظلم ہوگا کیونکہ "تاریخ سرکشی بجنور" کی اشاعت کے پس پردہ سرسید احمد خاں کی کوئی ذاتی غرض نہیں تھی لیکن "دستنبو" قطع نظر اس سے کہ غالب نے اس کے بارے میں اور اس میں کتنی غلط بیانیاں کی ہیں، ایک خاص اور بالکل ذاتی مقصد کے تحت لکھی گئی تھی، غالب کے لفظوں میں:

"اب اس کتاب (دستنبو) اور دوسرے قصیدے کے جابجا نذر کرنے کا سبب یہ ہے کہ

سائل محکمہ ولایت کو یاددہی کرتا ہے اور گورنمنٹ سے تحسین طلب ہے۔"19

"اسباب بغاوت ہند" کی اشاعت کا محرک یقیناً سرسید کی خیر خواہی کا جذبہ رہا ہے لیکن یہ خیر خواہی کا جذبہ فرنگی حکمرانوں کے لئے نہیں تھا یا کم از کم اتنا نہیں تھا جتنا مسلمانان ہند کے لئے تھا۔ وہ اپنے ہم مذہبوں کو فرنگیوں کے عتاب سے بچانے اور تعلیم وترقی کے ساتھ انتظامی امور میں ہم وطنوں کے ساتھ ہم مذہبوں کو بھی شریک کرنے کے خواہاں تھے۔ یہ کتاب ان کی اسی خواہش کا عملی اظہار ہے۔

سرسید نے پہلی جنگ آزادی کو یقیناً بغاوت کہا ہے جو صحیح نہیں ہے لیکن اس کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ اگر سرسید بھی بغاوت کو جنگ آزادی کہہ دیتے تو وہ ان مقاصد کے حصول کی توقع نہیں کرسکتے تھے جن کے لئے اس کتاب کی اشاعت کی گئی تھی۔

جنگ آزادی کو بغاوت لکھ کر بھی سرسید نے اس کی ذمہ داری انگریزوں ہی پر ڈالی ہے۔ اور نہ صرف یہ کہ مسلمانان ہند کو اس بغاوت کے الزام سے نجات دلانے کی کوشش کی ہے بلکہ بڑی خوبصورتی سے انگریز حکومت کی ذہنی پالیسی، ادائے مال گزاری اور انگریز حکام کی بدمزاجی اور ترش روئی پر بھی نکتہ چینی کی ہے۔ مثال کے طور پر پیش ہیں اس کے چند اقتباس:

(الف) "اکثر اضلاع میں ہر ایک بندوبست سخت ہوگیا۔ زمینداروں، کاشتکاروں کو نقصان عائد ہوئے۔ رفتہ رفتہ وہ بے سامان ہوگئے۔"

(ب) "ادائے مال گزاری کے لئے وہ قرض دار ہوئے، سود قرضہ زیادہ ہونے لگا۔ بہت سے زمیندار مال گزار جو بہت اچھا سامان اور معقول خرچ رکھتے تھے مفلس ہوگئے...... غرضیکہ ان اسباب سے زمینداروں اور کاشتکاروں کو مفلسی نے گھیر لیا......"

(ج) "اگلی عمل داریوں میں بلاشبہ حقیقت زمینداری کی خانگی بیع اور رہن اور ہبہ کا دستور تھا، مگر یہ بہت کم ہوتا تھا اور جہاں جہاں ہوتا تھا بہ رضامندی اور بہ خوشی ہوتا تھا۔ بعلت باقی یا بعلت قرضہ جبراً اور حکماً نیلام حقیقت کا کبھی دستور نہیں ہوا...... ہماری گورنمنٹ نے اس کا مطلق خیال نہ کیا۔ ابتدائے عملداری سے آج تک شاید کوئی گاؤں باقی ہوگا جس میں تھوڑا بہت انتقال نہ ہوا ہو۔"

(د) "بعوض زر قرضہ نیلام حقیقت کے رواج نے بہت سے فساد برپا کئے، مہاجنوں اور روپیہ والوں نے دم دے کر زمینداروں کو روپیہ دئے اور قصداً ان کی زمینداری چھیننے کو بہت

فریب برپا کیے اور دیوانی میں ہر قسم کے جھوٹے سچے مقدمے لگائے اور قدیم زمینداروں کو بے دخل کیا اور خود مالک بن گئے، ان آفات نے تمام ملک کے زمین داروں کو ہلا ڈالا......"

(ہ) "حال میں جس حکام متعہد ان میں سے اکثر کی طبیعتیں اس کے برعکس ہیں۔ کیا ان کے غرور اور تکبر نے تمام ہندوستانیوں کو ان کی آنکھوں میں ناچیز نہیں کر دیا ہے۔"

بغاوت یا سرکشی کے اسباب کے بطور سرسید نے پانچ باتوں کی نشاندہی کی ہے، ان کی نگاہ میں بغاوت کی اصل محرک انگریزی حکومت کا ہندوستانیوں کو لیجسلیٹیو کاؤنسل میں نمائندگی نہ دینا تھا جس کے سبب عوام اور حکومت کا ربط قائم نہ رہ سکا اور حکومت اپنے بنائے ہوئے قوانین کے نفاذ پر ہندوستانیوں کے ردعمل سے ناواقف رہی۔

باقی باتوں کو انہوں نے ضمناً لیکن بہ تفصیل بیان کیا ہے۔ مثلاً بغاوت کے دوسرے سبب کے بطور انہوں نے ان قوانین کی نشاندہی کی ہے جن سے صرف عیسائیت قبول کرنے والے فائدہ اٹھا سکتے تھے۔ عورتوں کی خود مختاری، لاخراجی اراضی کی خطی، زمینداری کی نیلامی، اراضی کے بندوبست میں سختی مسلمانوں کی نوکریوں میں کم داخلے دستکاروں، ہنرمندوں اور محنت کشوں کی بے قدری و بے کاری۔

تیسرا سبب انہوں نے عوام سے حکومت کی عدم توجہی، عوامی مسائل سے ناواقفیت، Bond کے ذریعہ قرض کا حصول، سود، اخراجات اور ہندوستانیوں کی مفلسی کو قرار دیا ہے۔

چوتھے سبب میں انہوں نے انگریز حکام کی بد مزاجی کے ساتھ بنکروں کے صنعت کی تباہی، نسلی امتیاز اور انگلینڈ سے کپڑے کے ساتھ دوسری مصنوعات کی درآمدات کو شامل کیا ہے۔

اور پانچویں سبب کو انہوں نے فوج کی بدانتظامی سے جوڑا ہے۔

مجموعی حیثیت سے اسباب بغاوت ہند، ایک ماہر نبض شناس کی وہ تشخیص ہے جس سے مسلمانان ہند کے سماجی اقتصادی امراض کا علاج کرنا مقصود ہے۔ یہ انگریزوں کے کسی مزاج داں کا اپنی مقصد برداری کے لئے ان کے حق میں قصیدہ نہیں ہے۔ اس لئے سرسید احمد خاں اور غالب انگریزوں کی طرفداری میں دور سے ہم رنگ نظر آنے کے باوجود قریب سے دیکھنے

پر مزاج وطبیعت، اور فطرت و خصلت میں ایک دوسرے سے قطعی مختلف ثابت ہوتے ہیں۔
سر سید یقیناً ان عالموں اور حریت پسندوں کے خلاف ہو گئے تھے جو انگریزوں سے نبرد آزما تھے مگر انہوں نے انگریزوں کو پسپا کرنے کے لئے نئے محاذ کھولے تھے۔ تعلیمی ترقی، اقتصادی آسودگی اور زمینی اصلاحات سے ہندوستانیوں خصوصاً مسلمانوں کو فائدہ اٹھانے کی تحریک دلانے کا محاذ اور یہ محاذ بھی کچھ کم اہم نہیں تھا۔

دوسری بات یہ کہ سر سید کی فکر میں تبدیلیاں نقطہ عروج پر اس وقت پہنچیں جب انقلاب ۱۸۵۷ جس کو انہوں نے "غدر" کہا ہے، بالکل ناکام ہو گیا اور اس غدر کی ساری ذمہ داری مسلمانوں پر ڈال کر انگریز مسلمانوں کو ان کی جائیدادوں سے بے دخل اور پھر تہہ تیغ کرنے لگے۔

غالب اس دور میں انگریزوں کی بلا کسی واسطہ خوشامد کر رہے تھے یا ان کے حلیف نواب یوسف علی خاں ناظم جیسوں کے توسط سے۔ انہیں پینشن اور منصب کی آرزو تھی یا پھر مر جانے کی۔ ۲۰

حواشی

۱۔ کلیات نثر غالب، لکھنؤ ۱۸۷۱ صفحہ ۳۸۲

۲۔ حیات جاوید صفحہ ۱۴۔ ۹۱۳

۳۔ حوالہ سابق

۴۔ "غالب اور شاہان تیموریہ" کے صفحہ ۹۰۱ پر ڈاکٹر خلیق انجم نے وہ الفاظ نقل کئے ہیں جو غالب نے انگریزوں کی ستائش میں اور ہندوستانی سپاہیوں کی تذلیل کے لئے استعمال کئے ہیں۔ اس مضمون کی ابتداء میں بطور مثال غالب کی تحریر سے ایک سطر بھی نقل کی جا چکی ہے جس میں انہوں نے سپاہیوں کے ساتھ کاریگروں کو بھی نمک حرام لکھا ہے۔

۵۔ Discovery of India: Pd. Jawaharlal Nehru- page 268

۶۔ غالب اور شاہان تیموریہ، ڈاکٹر خلیق انجم، صفحہ ۹۸

۷۔ غالب درون خانہ، کالی داس گپتا رضا، صفحہ ۱۰۷

۸۔ دیوان غالب کامل (تاریخی ترتیب سے) نسخہ رضا، صفحہ ۴۱۱

۹۔ غالب درون خانہ، کالی داس گپتا رضا، صفحہ ۵۰

۱۰۔ مقالات سرسید، مرتبہ محمد اسمٰعیل پانی پتی، حصہ دوم صفحہ ۲۲
۱۱۔ منتخب مضامین سرسید، مرتبہ عتیق احمد صدیقی صفحہ ۴۷
۱۲۔ دیکھئے الخطبات الاحمدیہ، سرسید احمد خاں
۱۳۔ The Indian Musalmans ,W.W. Hunter
۱۴۔ آثار الصنادید کے پہلے ایڈیشن کے چوتھے باب میں دلی کی مشہور اور نامور شخصیتوں کے ذکر ہیں۔
اس سے ۱۲۰ مشاہیر کا حال معلوم ہوتا ہے۔
۱۵۔ تحقیق الجہاد، چراغ علی، صفحہ ۱۳۷
۱۶۔ اسباب بغاوت ہند، سرسید احمد خاں صفحہ ۱۰۸
۱۷۔ "سرسید پر ولی اللہی تحریک اور وہابی تحریک کے اثرات" (فکر و نظر علی گڑھ اکتوبر ۱۹۹۲) پروفیسر
اقتدار حسین صدیقی صفحہ ۱۰۶
۱۸۔ غالب اور شاہان تیموریہ، ڈاکٹر خلیق انجم، صفحہ ۸۶
۱۹۔ خطوط غالب، ڈاکٹر خلیق انجم، صفحہ ۱۵۴۔۱۵۵
۲۰۔ غالب کی زندگی سے بیزاری کے لئے دیکھئے 'اسد اللہ خاں غالب مرد'۔ کالی داس گپتا رضا

(فروری ۱۹۹۹ء)

☆☆☆

مرزا شفیق حسین شفق

غالب کے منقبتی قصائد

اردو قصیدہ نگاری کا آغاز سولھویں صدی عیسوی میں دکن کے سلطان محمد قلی قطب شاہ سے ہوا۔ قلی قطب شاہ اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر ہے۔ قلی کا کلیات شائع ہو چکا ہے، جو کافی ضخیم ہے۔ اس کلیات میں حمد و نعت اور منقبت بھی ہے جو قصیدہ کے زمرہ میں آتی ہے، لیکن یہ قصائد دکنی الفاظ کی کثرت کے سبب زیادہ شہرت حاصل نہ کر سکے۔

شمالی ہند میں جب شعر و سخن کا چرچا ہوا تو دیگر اصناف سخن کی طرح قصیدہ میں بھی طبع آزمائی کی گئی اور سلاطین، امراء اور رؤسا کی شان میں بھی بہت سے قصائد کہے گئے۔ لیکن شمالی ہند میں مرزا محمد رفیع سوداؔ سے قبل سوائے فائز دہلوی کے کوئی قابل ذکر شاعر نہیں گزرا۔ مرزا سودا نے قصیدہ نگاری کو باقاعدہ فن کی حیثیت سے اپنا کر بام عروج تک پہنچایا۔ آج یہی صنف ان کی وجہ شہرت و شناخت بھی ہے۔

مرزا سودا اور میر تقی میر کے بعد انشاء اللہ خاں انشاء، غلام ہمدانی مصحفی، سعادت یار خاں رنگین، نظام الدین ممنون، شیخ محمد ابراہیم ذوق، مومن خاں مومن، مرزا اسد اللہ خاں غالب تک آتے آتے اردو قصیدہ نے بہت سے رنگ بدلے اور بہت ہی دشوار گزار منزلوں کو طے کیا۔ لیکن مرزا سودا کے بعد قصیدہ نگاروں میں ذوق کا مقام خاصا بلند ہے۔ بقول مولانا محمد حسین آزاد:

> "اصل میلان ان (ذوقؔ) کی طبیعت کا مرزا سودا کے انداز پر تھا۔ نظم اردو کی نقاشی میں مرزائے موصوف نے قصیدہ پر دستکاری کا حق ادا کر دیا ہے۔ ان کے بعد شیخ مرحوم کے سوا کسی نے اس پر قلم نہیں اٹھایا اور انہوں نے مرقع کو ایسی اونچی محراب پر پہنچا دیا کہ کسی کا ہاتھ نہیں پہنچا۔ انوری، ظہوری، نظیری، عرفی فارسی کے آسمان پر بجلی ہو کر چمکے ہیں لیکن ان کے قصیدوں

نے اپنی کڑک دمک سے ہند کو آسمان کرد کھایا۔"

(آب حیات، ص ۴۵۲، مطبوعہ اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ ۱۹۹۳ء)

مرزا غالب نے فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں قصیدے کہے۔ لیکن ان کے فارسی قصائد اردو قصائد سے بلند تر ہیں۔ دراصل غالب فارسی ہی کے شاعر تھے اور ان کا انداز فکر بھی اہل فارس کی طرح تھا۔ چنانچہ انہوں نے اپنی ذہنی مناسبت کے سبب فارسی میں نہایت شاندار قصائد کہے جن کا آہنگ دلکش اور اسلوب جاذب نظر ہے۔ غالب کے فارسی قصائد سے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے مولانا الطاف حسین حالؔی نے تو یہاں تک لکھ دیا ہے:

"مرزا کے اکثر قصیدوں کی تشبیہیں کچھ شک نہیں کہ عرفی کی تشبیہوں سے سبقت لے گئی ہیں۔"

(یادگار غالب، ص ۲۷۹۔ مطبوعہ شانتی پریس الہ آباد، ۱۹۷۷ء)

اس میں کوئی شک نہیں کہ عرفی نے اس صنف کو آسمان پر پہنچادیا اور الفاظ کی شان وشوکت، ترکیبوں کی چستی کے ساتھ سیکڑوں گوناگوں مضامین پیدا کیے۔ نئے نئے انداز کی تشبیہیں لکھیں۔ لیکن حالی کے اس خیال کو محض استاد پرستی کا جذبہ کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا اور نہ ہی یہ یکسر حقیقت پسندی سے معریٰ ہے۔ غالب کے تخیل کی بلند پروازی، الفاظ کی شان وشوکت، ترکیبوں کی بلند آہنگی اور کلام کی زور آوری نے انہیں فارسی کے باکمال شعراء کی صف میں پہنچادیا ہے۔

درحقیقت مرزا غالب کو اردو قصیدہ گوئی سے کوئی خاص رغبت نہ تھی لیکن خواص کی صحبتوں میں قصیدہ ہی کو کافی اہمیت حاصل تھی۔ جب تک شاعر اس صنف میں منزل کمال پر نہ پہنچتا تب تک اسے قابل احترام شاعر کا درجہ نہیں دیا جاتا تھا۔ اس کی طرف مولانا الطاف حسین حالی نے اس طرح اشارہ کیا ہے:

"قصیدہ بھی اگر اس کے معنی مطلق مدح وذم کے لیے جائیں اور اس کی بنیاد محض تقلیدی مضامین پر نہیں بلکہ شاعر کے سچے جذبات جوش اور ولولے پر ہو تو شعر کی ایک نہایت ضروری صنف ہے جس کے بغیر شاعر کمال کے درجہ پر نہیں پہنچ سکتا اور اپنے بہت سے اہم اور ضروری فرائض سے سبکدوش نہیں ہو سکتا۔"

(مقدمہ شعر وشاعری: ص ۱۷۶۔ مطبوعہ اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ۔ ۱۹۹۳ء)

اس صورت میں غالب کا اردو قصیدہ کی طرف ملتفت نہ ہونا تعجب خیز ہوتا۔ چنانچہ انہوں نے اردو میں بھی قصیدے کہے لیکن اردو میں منقبتی قصائد کے علاوہ جو غالب کے قصیدے ہیں وہ انہوں نے اپنی مالی ضرورتوں کے تحت امراء و رؤسا کی تعریف میں کہے ہیں۔ غالب کے متداول دیوان میں صرف چار قصیدے درج ہیں۔ جن میں دو منقبت میں اور دو بہادر شاہ ظفر کی مدح میں ہیں۔ اب کچھ اور قصائد کا بھی پتا چلا ہے۔ چنانچہ مالک رام نے اپنے ترتیب دیے ہوئے "دیوان غالب" میں چار نئے قصیدے درج کیے ہیں۔

اردو مدحیہ قصائد بھی فارسی قصیدوں کی طرح مبالغہ اور غلو سے پُر ہیں۔ مبالغہ اور غلو کا سبب انعام واکرام کی طمع ہے جب کہ اس کے برخلاف منقبتی قصیدہ گو شاعر نہ دنیاوی ستائش کی تمنا رکھتا ہے اور نہ ظاہری صلہ کی پروا کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ منقبتی قصائد میں مبالغہ و غلو مدحیہ قصیدوں کے مقابلے میں نہ کے برابر ہے۔

مرزا غالب نے حقیقی معنوں میں منقبتی قصائد "نہ ستائش کی تمنا نہ صلہ کی پروا" کے تحت کہے ہیں۔ جیسا کہ وہ ایک مقام پر فرماتے ہیں:

اسد! ارباب فطرت قدر دان لفظ و معنی ہیں
سخن کا بندہ ہوں، لیکن نہیں مشتاق تحسیں کا

محققین کا کہنا ہے کہ غالب کے یہ قصائد ابتدائی عہد سے تعلق رکھتے ہیں۔ جب وہ مرزا بیدل کی روش پر چل رہے تھے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی ترکیبیں پیچیدہ و اغلاق اور مشکل وادق ہیں۔ حالانکہ رفعت شعر اور ندرت خیال اس کا قطعاً احساس نہیں ہونے دیتی۔

مرزا غالب کا پہلا قصیدہ در منقبت امیر المومنین حضرت علی ابن ابی طالب علیہ السلام "بہاریہ" ہے جس کا مطلع ہے:

ساز یک ذرہ نہیں، فیض چمن سے بے کار
سایۂ لالہ بے داغ، سویدائے بہار

اس قصیدے میں مجموعی طور پر ۲۸ اشعار ہیں۔ وسط سے ایک شعر آپ بھی ملاحظہ فرمائیں:

لعل سے، کی ہے پئے زمزمۂ مدحت شاہ
طوطیِ سبزۂ کہسار نے پیدا منقار

اس سے قبل گیارہ شعر تشبیب کے ہیں لیکن یہ شعر گریز کا ہے۔اس کی بنا حسن تعلیل پر ہے۔اس میں غالب نے سبزۂ کوہ کو سبز رنگ کی وجہ سے طوطی کہا اور پھر اس خیالی طوطی کی چونچ بھی فرض کرلی اور چونچ کی سرخی کو لعل سے تشبیہ دی اور پھر اسے حضرت علی علیہ السلام کی تعریف میں زمزمہ سرا بنایا۔

مدح میں سات شعر ہیں۔وہی پرانے رنگ کے، مگر تخیل کے لحاظ سے نہایت شاندار اور غالب کی فکری بلند پروازی کے آئینہ دار۔پانچ شعر حاضر خدمت ہیں:

وہ شہنشاہ کہ جس کی پے تعمیر سرا
چشم جبریل ہوئی قالبِ خشت دیوار

فلک العرش ہجوم خم دوش مزدور
رشتۂ فیض ازل: سازِ طنابِ معمار

سبزۂ نہ چمن و یک خط پشت لب بام
رفعت ہمت صد عارف و یک اوجِ حصار

واں کی خاشاک سے حاصل ہو جسے یک پر کاہ
وہ رہے مروحۂ بالِ پری سے بیزار

خاک صحرائے نجف: جوہر سیر عرفا
چشم نقش قدم آئینہ بختِ بیدار

مرزا غالب فرماتے ہیں کہ وہ (حضرت علیؑ) ایسا بادشاہ ہے کہ جس کے ایوان کی تعمیر کے لیے حضرت جبرئیل کی آنکھیں اینٹوں کا سانچہ ہیں۔واضح رہے کہ یہاں گھر سے مراد اینٹ چونے کا گھر نہیں ہے بلکہ 'منزلت' مراد ہے۔یعنی وہ ذات ہے جس کی منزل جبرئیل (جو امین وحی اور مقرب درگاہ الٰہی ہے) جانتے ہیں اس کا گھر (منزلت) وہ گھر ہے جس کی تعمیر میں عرش نے مزدور کی خدمت ادا کی ہے اور سلسلہ فیضان ازل نے طناب معمار کا کام کیا ہے۔اہل نظر غور کریں یہ دونوں شعر قطعہ بند ہیں جن کے الفاظ بتا رہے ہیں کہ گھر سے مراد کوئی معمولی گھر نہیں ہے بلکہ مقام قرب و معرفت مراد ہے۔

''سبزۂ نہ چمن'' سے مراد آسمان، مطلب یہ ہے کہ نو آسمان اس شہنشاہ کے قصر کی ایک منڈیر ہیں اور سیکڑوں مردان خدا کی بلند ہمت اس کے قلعے کی بلندی ہے۔(واؤ عطف دونوں جگہ برائے مساوات ہے)۔'مروحہ' کے معنی پنکھے کے ہیں۔فرماتے ہیں قصر کے کوڑا کرکٹ سے جس کو ایک تنکا بھی مل جائے وہ پری کے پر کا پنکھا حقارت کی نظر سے دیکھے گا۔یہ مبالغہ عقل و عادت کے خلاف ہے،اس میں خلل یہ ہے کہ جس قصر کی شان یہ ہو کہ عرش اس کا مزدور ہو، جبرئیل کی آنکھیں، خشت دیوار ہوں وہاں کوڑا کرکٹ اس کی شان کے منافی ہے۔

صحرائے نجف کی خاک عارفوں کی سیر (مراقبہ و سیر مقامات سلوک) کے آئینہ کا جوہر

ہے یعنی حالت مراقبہ و مکاشفہ وغیرہ میں جو جو مشاہدات نظر ہیں، ان سب پر نجف کی خاک کو شرف حاصل ہے اور یہی وہ خاک ہے جہاں کے نقش قدم میں بخت بیدار کی صورت نظر آتی ہے یعنی جو اس خاک تک پہنچ گیا، اس کے نصیب جاگے، اللہ والے لوگ مراقبوں، مشاہدوں اور مکاشفوں میں جو جو مقامات (معرفت) مثلاً حیرت و قرب میں جو اسرار الٰہی دیکھتے ہیں انہیں مقاموں میں سے خاک نجف بھی ایک مقام ہے مگر ایسا مقام جو ان کی سیر کے آئینہ کا جوہر ہے یعنی اور مقامات آئینہ کا حکم رکھتے ہیں۔ تو یہ مقام جوہر آئینہ کی منزلت رکھتا ہے اور وہ جب حالت سیر عارفانہ میں اس مقام پر پہنچتے ہیں تو بخت بیدار مجسم ہو کر اپنا جلوہ دکھاتا ہے یعنی خاک نجف کی حقیقی منزلت کا پہچاننا سب سے بڑی خداشناسی ہے، جو ایسا کر سکا اس کے مقدر کا ستارہ بلندی پر پہنچ گیا۔

مدح کے سات اشعار کے بعد مطلع ثانی آتا ہے:

فیض سے تیرے ہے، اے شمع شبستان بہار
دل پروانہ چراغاں، پر بلبل گلزار

یہاں سے 'مدح حاضر' شروع ہوتی ہے۔ (مدح حاضر وہ مدح ہوتی ہے جس میں ممدوح کا ذکر غائب سمجھ کر نہ کیا جائے اور اسے تو یا تیرے وغیرہ ضمائر سے مخاطب کیا جائے) فرماتے ہیں: "اے ممدوح...... تو ایوان بہار کی شمع ہے۔ یعنی جس طرح ایوان کی روشنی شمع سے اور باغ کی گل سے اسی طرح باغ تجھ سے رنگین ہے اور محفل تجھ سے روشن ہے۔ یہ تیرا ہی فیض ہے جس نے پروانہ کے دل کو سوزِ عشق سے چراغاں اور بلبل کو گلزار بنا رکھا ہے۔۔ یعنی یہ نہ گل کے عاشق ہیں نہ شمع کے شیدائی، یہ بجائے خود ایک گل اور چمن ہیں اور ایک شمع نہیں، چراغاں ہیں یعنی یہ تیرے عاشق ہیں اور تو نے ان کو شمع و گل سے بے نیاز کر دیا ہے اور یہ شہرت کہ یہ شمع و گل پر مرتے ہیں، بے بنیاد ہے۔

مطلع ثانی کے بعد سات شعر ہیں:

شکل طاؤس کرے آئینہ خانہ پرواز
ذوق میں جلوے کے تیرے، بہ ہوائے دیدار

تیری اولاد کے غم سے ہے، بروئے گردوں
سلکِ اختر میں مہِ نو، مژۂ گوہر بار

ہم عبادت کو تیرا نقشِ قدم مہر نماز
ہم ریاضت کو، ترے حوصلے سے استظہار

مدح میں تیری، نہاں زمزمۂ نعت نبیؐ
جام سے تیرے، عیاں بادۂ جوش اسرار

جوہر دستِ دعا آئینہ، یعنی تاثیر یک طرف نازشِ مژگاں و دگر سو غمِ خار
مردُمک سے ہو عزا خانۂ اقبالِ نگاہ خاک در کی ترے جو چشم نہ ہو آئینہ دار
دشمنِ آلِ نبیؐ کو، بہ طربِ خانۂ دہر عرضِ خمیازۂ سیلاب ہو، طاقِ دیوار

مرزا کہتے ہیں: (اے حضرت علی علیہ السلام) تیرے جلوے کے ذوق اور تیرے دیدار کے شوق میں ایک آئینہ کیا، سارا آئینہ خانہ پرواز کرے۔ (یعنی آئینہ خانہ تجھے ڈھونڈتا ہے) آئینہ خانہ سے مراد چشم مشتاق ہے۔ آئینہ خانہ اور طاؤس کی تشبیہ بہت بدیع ہے۔ تیری اولاد (جس پر ساری دنیا سے زیادہ مصائب گزرے) کے غم میں صرف زمین والے ہی نہیں روتے بلکہ آسمان والے بھی روتے ہیں۔ ہلال کیا ہے......؟

ایک مژۂ اشک بار ہے اور ستارے آنسوؤں کی لڑی!

تیرا نقش پا عبادت کے لیے سجدہ گاہ اور تیرا حوصلہ تیری ہمت، ریاضت کے لئے پشت پناہ ہے۔ چوتھے شعر میں غالب نے رسول اکرم ﷺ کی مشہور حدیث "انا وعلی من نور واحد" کی طرف اشارہ کیا ہے۔ یعنی تیری مدح نبیؐ کی مدح ہے جس نے تیری تعریف کی اس نے نبیؐ کی تعریف کی اور جس نے تیرا جام محبت پی لیا، یعنی تیرا معتقد ہو گیا، وہ اسرار الٰہی کی شراب کے نشے میں چور ہو گیا۔ یعنی تیری محبت سے معرفت حاصل ہوتی ہے۔

پانچویں شعر کا مطلب مولانا حسرت موہانی نے یہ لیا ہے کہ "ممدوح کا دست دعا ایک آئینہ ہے اور تاثیر اس کا جوہر ہے اور اس جوہر میں دو وصف ہیں۔ ایک تو یہ کہ مژگاں ممدوح کو اس پر ناز ہے، اس لیے دعا کرتے وقت مژہ اشک بار ہوتی ہے اور دوسرے یہ کہ خاکسار کو اس سے غم ہوتا ہے۔ اس لیے کہ جب مراد بر آئی تو مرادی کو اس سے رنج ضرور ہوگا۔"

یہ مطلب بے تکلف نکالا گیا ہے بھلا امام کی دعا کو اس سے کیا علاقہ......؟ یہ تعقید معنوی ہے۔ لہٰذا مضمون الجھا ہوا ہے۔ صحیح مطلب یہ ہوا کہ ممدوح کی ہر دعا مقبول ہے۔ دوست کے لیے دعا کی تو یہی جوہر معشوق کے لیے مژہ ناز آفریں بن گیا۔ یعنی دوست کی مراد بر آئی اور اسے ایسی خوشی ہوئی جیسی جنبش مژۂ معشوق سے عاشق کو اور اگر دشمن کے لیے کی تو اس کا اثر اس پر الٹا پڑا، جیسا کانٹے سے، یعنی وہ مبتلائے مصیبت ہو گیا۔

اور جو آنکھ تیرے دروازے کی خاک کا آئینہ نہ ہو (جو خادم و فرماں بردار نہ ہو) اس کی نگاہ اس کی پتلی کو اقبال و سعادت کا ماتم کدہ بنا دے۔ مطلب یہ ہے کہ وہ سعادت و اقبال سے

ہمیشہ محروم، ماتم زدہ رہے اور جو آل محمد علیہم السلام کا دشمن ہے، اس دنیا کے عشرت کدہ میں 'دیوار کا طاق' موج سیلاب بن کر غرق کردے یعنی اس کا گھر اس کی قبر بن جائے۔ مرزا طاق دیوار کو صرف موج نہیں کہتے بلکہ موجِ سیلاب کہتے ہیں اور ظاہر ہے اس سے مضمون کا زور بڑھتا ہے۔ خمیازۂ سیلاب سے 'موجِ سیلاب' مراد ہے۔ 'موج' کو 'خمیازہ' سے استعارہ کیا ہے۔

ان اشعار کے بعد مقطع ہے، وہ بھی ملاحظہ فرمائیں:

دیدہ تا دل، اسد آئینہ یک پرتو شوق
فیض معنی سے خطِ ساغر راقم سرشار

آنکھ سے لے کر دل تک پرتوِ شوق کا آئینہ بنا ہوا ہے یعنی آنکھ ہو یا دل ہر ایک آئینہ شوق بنا ہوا ہے اور معارف کی شراب میں شاعر کے ساغر کے خط ڈوبے ہوئے ہیں۔ یعنی دل اور آنکھوں میں بادۂ شوق بھرا ہے اور کلام حقائق میں ڈوبا نظر آتا ہے۔ 'اسد' اور 'راقم' ایک دوسرے کے قائم مقام ہیں۔ اس قصیدہ میں خاتمہ اور دعا کی رسم برتی نہیں گئی۔ لہٰذا اس کے بارے میں کچھ اور نہیں کہا جا سکتا۔

مرزا کا دوسرا قصیدہ ۳۳ اشعار پر مشتمل ہے اور یہ پہلے قصیدے سے زیادہ بلند اور آن بان والا ہے اور غالب کی انفرادیت کا جلوہ نما بھی ہے، مگر اس کی تشبیب (تمہید) بہاریہ نہیں ہے۔ بلکہ اس کی تشبیب متصوفانہ رنگ کی اور انوکھی ہے۔ اس کا آغاز یوں ہوا ہے:

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں — ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں
بے دلی ہائے تماشا! کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق — بے کسی ہائے تمنا، کہ نہ دنیا ہے نہ دیں
ہرزہ ہے نغمۂ زیر و بم، ہستی و عدم — لغو ہے آئینہ فرق جنون و تمکیں
نقش معنی: ہمہ خمیازۂ عرض صورت — سخنِ حق: ہمہ پیمانۂ ذوق تحسیں
لافِ دانش غلط و نفعِ عبادت معلوم! — دُردِ یک ساغر غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں

یہ قصیدہ اسی طرح کے چھ اور اشعار کے بعد گریز پر پہنچ جاتا ہے:

نقش 'لاحول' لکھ، اے خامۂ ہذیاں تحریر
'یا علیؑ' عرض کر، اے فطرتِ وسواس قریں

یہ شعر گریز کا ہے۔ فرماتے ہیں: اے بیہودہ لکھنے والے قلم! ان باتوں کو لاحول کہہ کر چھوڑ دے۔ اے وہم اور وسوسہ کرنے والی طبیعت، تو 'یا علیؑ' کا وظیفہ کر تا کہ یہ وہم اور وسوسہ

دور ہو جائے۔

اس قصیدہ میں مدح کا انداز بھی پہلے قصیدہ کے مقابلہ میں کہیں زیادہ پر شکوہ اور حقیقت سے ہم عنان ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

مظہر فیض خدا، جان ودل ختم رسلؐ | قبلۂ آل نبیؐ کعبۂ ایجادِ یقیں
ہو وہ سرمایۂ ایجاد جہاں گرم خرام | ہر کف خاک ہے واں، گردہ تصویر زمیں
جلوہ پرداز ہو نقش قدم اس کا، جس جا | وہ کف خاک، ہے ناموس دو عالم کی امیں
نسبت نام سے اس کے، ہے یہ رتبہ کہ رہے | ابداً پشت فلک خم شدۂ نازِ زمیں
فیض خلق اس کا ہی شامل ہے کہ ہوتا ہے اسد | بوئے گل سے نفس بادِ صبا عطر آگیں
کفر سوز اس کا وہ جلوہ ہے کہ جس سے ٹوٹے | رنگ عاشق کی طرح، رونق بت خانۂ چیں
جاں پناہا! دل وجاں فیض رسانا! شاہا! | وصی ختم رسل تو ہے بہ فتوائے یقیں
جسم اطہر کو ترے، دوشِ پیمبرؐ منبر | نام نامی کو تیرے ناصیۂ عرش نگیں
کس سے ممکن ہے تری مدح، بغیر از واجب | شعلۂ شمع مگر شمع پہ باندھے آئیں

مرزائے موصوف سخن ریز ہیں کہ تو (حضرت علیؑ) وہ ہے جس سے خدا کی رحمت ظاہر ہوتی ہے۔ جناب رسالت مآب حضرت محمد ﷺ جن پر نبوت ختم ہو گئی اور جو سردار انبیاء ہیں تجھے اپنا دل اپنی جان سمجھتے ہیں اور تو آل نبی علیہم السلام کا قبلہ اور تمام اہل یقیں کا کعبہ ہے۔

رسول برحق حضرت محمد ﷺ نے ارشاد فرمایا ہے: "**انا وعلی من نور واحد**" یعنی میری اور علی کی خلقت ایک ہی نور سے ہوئی ہے اور حدیث قدسی ہے "**لولا لما خلقت الافلاک**" "اے محمدؐ! اگر مجھے تم کو پیدا کرنا مقصود نہ ہوتا تو میں آسمانوں کو نہ پیدا کرتا۔ ظاہر ہے جس طرح محمد مصطفیؐ وجہ تخلیق کائنات ہیں، اسی طرح علی مرتضٰی بھی، لہٰذا ان کے قدم میں یہ برکت ہے کہ جس خاک پر ان کا قدم پڑے، اس زمین کی ہر مشت خاک میں وہ سب خوبیاں پیدا ہو جائیں جو ساری کائنات میں ہیں اور جس جگہ ان کا نقش قدم اپنا جلوہ دکھا رہا ہو وہ کف خاک دونوں جہاں کی عزت و آبرو کی امانت ہے۔

حضرت علیؑ کا نام 'علو' سے مشتق ہے اور آپ کا لقب 'بوتراب' (تراب کے معنی مٹی کے ہیں) ہے۔ زمین کو علیؑ کے اہل زمین ہونے اور حضرت علیؓ سے منسوب ہونے کی وجہ سے وہ مرتبہ بلند حاصل ہے کہ آسمان قیامت تک باوجود اس بلندی کے زمین کے سامنے ادب

سے خم رہے گا۔

"پھولوں کی خوشبو سے ہوا معطر رہا کرتی ہے۔ یہ صدقہ اسی (حضرت علیؑ) کے خلق کریم کا ہے یعنی اس کے اخلاق حسنہ کا فیض ہے کہ باغ عالم میں اخلاق کی خوشبو ہر پھول میں پیدا ہوئی اور باد صبا اسی خوشبو سے معطر ہو کر چاروں طرف اس خوشبو کو پھیلا رہی ہے اور پھیلاتی رہے گی۔"

'وہ' سے مراد 'ایسا' ہے (یہ استعمال قابل ترک ہے کیونکہ اس سے ابہام پیدا ہوتا ہے) اس کا جلوہ ایسا کفر سوز ہے کہ وہ بت چیں میں جلوہ گری کرے تو اس کی رونق اس طرح جاتی رہے جس طرح عاشق کے چہرے کا رنگ، عاشق کا رنگ خوف معشوق سے نہیں اڑتا بلکہ محبت سے۔ مراد یہ ہے کہ بتان چیں خود اس کے عاشق ہو جائیں اور صبر و قرار کھو بیٹھیں۔

"اے جان کے پناہ دینے والے، روح و دل کو فیض پہنچانے والے 'یقین کے فتویٰ' کے مطابق پیغمبر آخر حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ کا وصی ہے۔ امام شافعیؒ کے ایک مشہور قطعہ کا مصرع ہے۔"

"وصی مصطفےؐ حقا"

اس کے بعد والے شعر میں تلمیح ہے۔ اس واقعہ کی طرف اشارہ ہے کہ فتح مکہ کے بعد جناب امیر نے رسولؐ برحق کے حکم سے آنحضرتؐ کے دوش مبارک پر کھڑے ہو کر کعبہ کے بت توڑے تھے۔ یعنی کعبہ کے بت توڑنے کے لیے تیرے جسم پاک کو پیغمبرؐ کے کندھوں پر جگہ ملی اور تیرا مشہور نام (علیؑ) عرش کی پیشانی پر لکھا ہے اور اس کی پیشانی کی زینت بنا ہے۔

واجب سے مراد 'خدا' ہے 'آئین باندھنا' کے معنی 'زینت پیدا کرنا' ہیں یا کسی ذات میں مل کر ربط حاصل کرنا جس طرح شمع کی زینت صرف شعلہ سے ہو سکتی ہے اسی طرح تیری تعریف بھی خدا کے سوا کسی کے بس کی بات نہیں، اس لیے کہ ان حضرت کو خدا سے ویسا ہی ربط ہے جس طرح شمع کو شعلے سے۔

کس سے ہو سکتی ہے مداحی ممدوح خدا — کس سے ہو سکتی ہے آرائشِ فردوس بریں!
جنس بازارِ معاصی، اسد اللہ اسد — کہ سوا تیرے کوئی اس کا خریدار نہیں
شوخی عرضِ مطالب میں ہے گستاخ طلب — ہے ترے حوصلہ فضل پر از بسکہ یقیں

خدا جس کی تعریف کرتا ہے اس کی تعریف کس سے ہو سکتی ہے اور باغ بہشت جس کا

مرتبہ اتنا بلند ہے کس کے سنوارنے کی چیز ہے۔ جس طرح بہشت خود ایسا آراستہ مقام ہے جس کی آرائش انسان کے بس کی بات نہیں، اسی طرح تیری مدح ہم جو کرتے ہیں اس سے تیری منزلت کچھ بلند نہیں ہو سکتی تیری مدح تو خدا ہی سے ہو سکتی ہے اور تو اسی کا ممدوح ہے۔ گناہوں کے بازار کی جنس یعنی اسدؔ جس کا تیرے سوا کوئی خریدار نہیں، یعنی سوا تیرے کوئی اس گنہگار کی بات پوچھنے والا نہیں، تو ہی وہ ہے جو ایسے گنہگار کی شفاعت کر سکتا ہے۔ اس شعر میں اسد اللہ لطف سے خالی نہیں۔ یہ مرزا کا نام بھی ہے اور حضرت علی علیہ السلام کو بھی اسد اللہ کہتے ہیں "شیر خدا" اسی کا ترجمہ ہے۔

شاعر اپنی آرزوؤں کو بیان کرنے میں نہایت بے باک ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ "(علی) تیرے فضل و کرم پر بہت یقین ہے۔"

حسن طلب کتنے دلکش انداز میں چار شعروں میں نظم کیا ہے، ملاحظہ فرمائیں:

دے دعا کو مری وہ مرتبہ حسن قبول — کہ اجابت کہے ہر حرف پہ سو بار 'آمیں'

غم شبیر سے ہو سینہ یہاں تک لبریز — کہ رہیں خون جگر سے مری آنکھیں رنگیں

طبع کو الفت دلدل میں یہ سرگرمئ شوق — کہ جہاں تک چلے اس سے قدم اور مجھ سے جبیں

دلِ الفت نسب و سینۂ توحید فضا — نگہ جلوہ پرست و نفس صدق گزیں

مرزا کا اظہار تمنا دیکھا...... ؟ کس قدر خوبصورت انداز میں فرماتے ہیں: میری دعا کو وہ مقبولیت عطا کر کہ خود قبول ہر حرف پر سو بار 'آمین' کہے۔ (یہاں اجابت کو ذی روح فرض کیا ہے) حضرت امام حسینؓ کے غم میں میرا سینہ غم والم سے اس قدر بھر جائے کہ جگر کا خون آنکھوں کی راہ بہنے لگے اور میری طبیعت کو الفت دُلدل (دُلدل حضرت امام حسینؓ کے گھوڑے کو کہتے ہیں) میں اتنی شوق گرمی عطا کر کہ وہ گھوڑا جہاں تک چلے میری جبیں اس کے قدموں پر جھکی رہے۔ مصرع اول میں فعل محذوف ہے۔ دوسرے مصرعے میں فارسی محاورہ 'پائے تو وجبین من' کا لفظی ترجمہ اتنا خوبصورت ہے کہ اس میں اردو محاورہ کا پورا رنگ بھرا ہوا ہے۔ بقول بیخود موہانی "اس سے قدم اور مجھ سے جبیں" اس ٹکڑے پر ادیب اردو کو جہاں تک ناز ہو بجا ہے۔"

حسن طلب کی تفصیل بیان ہو رہی ہے کہ مجھے یہ دے اور وہ دے...... کہتے ہیں مجھے وہ دل عطا کر جس میں جوش الفت ہو، وہ سینہ ہو جو عرفان کا خزانہ ہو، وہ نگاہ دے جو قدرت کے

جلوؤں کی صرف قدر ہی نہیں بلکہ پرستش کرتی ہو اور زبان ایسی بخشش جو ہمیشہ سچی بات کہے۔
دونوں مصرعوں میں فعل محذوف ہے۔ بندش میں ترصیع کا رنگ قابل داد ہے۔

مرزا نے اس قصیدے میں دعا کو ایک شعر میں نظم کیا ہے اور بہت ہی عمدہ تیوروں سے نظم کیا ہے۔

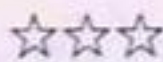
صرف اعدا اثر شعلہ و دودِ دوزخ
وقفِ احباب: گل و سنبل فردوس بریں

اس شعر پر قصیدہ اختتام پذیر ہو جاتا ہے۔ اس میں غالب نے گل کو شعلہ اور سنبل کو دود سے تشبیہ دی ہے۔ اس تقابل کے علاوہ دوزخ اور بہشت کا تقابل بھی پر لطف ہے۔ دوزخ کے دھوئیں اور شعلوں کا اثر صرف اعدا ہو جائے یعنی سارا عذاب تیرے دشمنوں کے لیے، یہاں جو چیزیں بیان کی ہیں ان میں ایک طرح کا تقابل موجود ہے۔

مرزا غالب کے مذکورہ منقبتی قصائد سے بحسن وخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ یہ اقلیم قصائد کے بھی مطلق العنان سلطان ہیں۔ الفاظ و حروف ان کے آگے باج گزار اور مضامین دست بستہ کھڑے رہتے ہیں۔ لہٰذا بحیثیت قصیدہ گو ان کا مقام کسی سے کم نہیں ہے۔

مرزا کے منقبتی قصائد کا اصل خزانہ تو فارسی میں ہے۔ لیکن یہ بھی ایک ادبی المیہ ہے کہ ان کو فارسی میں بحیثیت قصیدہ نگار ابھی تک وہ مقام نہیں مل سکا ہے جس کے وہ مستحق تھے۔

(فروری ۲۰۰۵ء)

محمد مستقیم

غالب کا قصیدہ

(غارسیاہ کی دادخواہی بحضور مفتی اعظم صدر الدین صدر نشین عدالت عالیہ، شاہی)

قصیدہ سے گزرنے کے قبل غار سیاہ سے متعلق چند تعارفی کلمات ضروری ہیں۔ یہ (غار سیاہ) فطرت کا ایک انتہائی محیر العقول عجوبہ ہے۔ یہ ایک ایسا بت ہے جس کی بناوٹ میں صَرف مادہ آخری حد تک دبیز ہے۔ گویا یہ خلا(Space) کے شدید ترین شکنجہ میں جکڑا ہوا ہے۔ طاقتور اتنا ہے کہ اپنی قوت کشش کے پھندے میں سورج سے بھی بڑے ضخامت کے تاروں کو پھنسا کر ہڑپ جاتا ہے۔ بڑے بڑے پہاڑوں کو چشم زدن میں مسل کر سفوف بنا دیتا اور پھر انہیں سونگھ جاتا ہے۔ اس کے حلقہ اختیار سے ہر چیز کھینچ کر اس کے دستر خوان پر سج جاتی ہے۔ مگر اس کی تحویل سے کوئی بھی چیز باہر نہیں جاسکتی۔ اپنے معمولات میں ہم دیکھتے ہیں کہ روشنی کی رفتار گرچہ مقرر ہے پھر بھی اپنی مخصوص رفتار میں بے روک ٹوک رواں دواں رہتی ہے۔ مگر غار سیاہ اپنی روشنی کو اپنے گرد ایک مخصوص حلقہ میں پابند رکھتا ہے۔ لہٰذا غار سیاہ کو دیکھنا ممکن نہیں۔ اس کے کارگر حلقہ زور کے سرحدی علاقوں میں آباد اجرام فلکی پر مرتب اس کے شکست وریخت کے اثرات سے اس کی موجودگی کا سراغ ملتا ہے۔ ہمارے وقت کی طرح غار سیاہ کا وقت گزراں نہیں بلکہ استقراری (Stationary) ہے جو مردہ کی طرح ایک ہی حالت میں تاابد پڑا رہنے والا ہے۔

سائنس دانوں کا خیال ہے کہ بہتیرے غار ہائے سیاہ روز اول سے کائنات میں موجود ہیں۔ ماسوا ان کے، بہتیرے غار ہائے سیاہ بڑے تاروں کے جل بجھنے پر ان کی قامتوں کی انتہائی دبازت کے بعد بنے۔ غالب کا بھی یہی خیال ہے۔ سچ پوچھئے تو بہت معنوں میں وہ اس ضمن میں اولیت کا مقام رکھتا ہے۔ اب آیئے قصیدہ کی سیر کریں۔

زاں نمی ترسم کہ گردد قعر دوزخ جائے من
وائے گر باشد ہمیں امروز من فردائے من

(اس کا خوف نہیں کہ جہنم کی گہرائی میری جگہ ہو گی۔ خوف تو اس کا ہے کہ کہیں میرا آج ہی میرا کل بھی نہ ہو)

غار سیاہ کا جامد وقت اس کا انتہائی عذاب ہے۔ اسے ایک ہی حالت میں ہمیشہ رہنا ہے۔ اگر دوزخ کا وقت بھی جامد ہے جیسا کہ بعض عقیدہ ہے۔ تو غار سیاہ کا کوئی دوسرا دوزخ نہیں ہونے کا۔ جامد وقت کے بالمقابل وقت گزراں میں تنوع ہے اور اس لیے اس میں دلچسپی کا سامان ہے۔ البرٹ آئنسٹ ائن (۱۹۵۵۔۱۸۷۹) کے مطابق وقت انفرادی چیز ہے۔ جس ہیکل میں جتنا زیادہ مادہ ہے اسی تناسب میں اس سے وابستہ وقت سست رفتار ہے۔ ایک طرح کی دو گھڑیوں میں سے ایک اگر زمین پر ہے اور دوسری بلند مینار پر تو پہلی گھڑی دوسری کی بہ نسبت سست رفتار ہو گی۔ یہ بات تجربات سے ثابت ہے۔ غار سیاہ چونکہ انتہائی مادی دبازت کا حامل ہے لہذا اس کا وقت ساکت ہو گا گویا اس کا ایک ہی لمحہ ابد تک دراز ہو گا۔ غالب اپنے دوسرے قصیدہ میں غار سیاہ کی زبانی اس کے وقت کے بارے میں کہلاتا ہے۔

پیراہن نہ دادہ قبا کرد روزگار

ہم نے وقت گزراں کو دن، ماہ، سال وغیرہ کے لباس میں ملبوس کر دیا ہے۔ غار سیاہ کہتا ہے کہ اس کے وقت کا کوئی ایسا ناپا تلا لباس نہیں جسے عوام نے اسے عطا کیا ہو۔ گویا وہ کہہ رہا ہے کہ اس کا وقت ساکت ہے۔ آئنسٹائن سے پہلے وقت کے متعلق غالب کا یہ نظریہ کسی معجزہ سے کم نہیں۔

چوں تواں در سایہ آرائید کز جوش جنوں
نخل چوں طائر بہ پروازست در صحرائے من

(جب توانائی میرے سائے میں محو آرائش ہوئی تو جوش جنوں میں نخل چڑیا کی طرح میرے صحرا میں پر تولنے لگا)

غار سیاہ کے گرد خلا انتہائی پر خم ہوتا ہے۔ اس کے ایک حد فاصل پر ایسا حلقہ ہوتا ہے جسے روشنی یا حدت عبور کر کے باہر نہیں نکل سکتی۔ پروفیسر اسٹیفن ہاکنگ (Stephen Hawking) کے مطابق اس حد فاصل کے قریب ہی روشنی کی شعاعیں فرداً فرداً اپنی الگ الگ

لیکوں پر دراز رہتی ہیں۔ اس حلقہ کا اندرون بیرونی دنیا کے لیے ناقابل دید ہوتا ہے۔ گویا یہ ایک ایسا گھنا سایہ ہے جس کے اندر کی چیزیں دکھائی نہیں دیتیں۔ غار سیاہ کہتا ہے کہ باہری دنیا کے لیے روشنی کی دوڑ بے مہار ہے۔ مگر وہ اس کے سایہ میں سج کر بیٹھ گئی اور نخل جس کا معمول ایک جگہ کھڑا رہنا تھا چڑیا کی طرح اس کے حلقہ میں پر تولنے لگا۔ غار سیاہ بنا ستارہ اپنی پہلی جسامت کی بہ نسبت لاکھوں گنا چھوٹا ہو جاتا ہے۔ لہٰذا جس طرح بھنور میں آس پاس کا پانی چکر کاٹ کر گرتا ہے اور اس کا گھاس پھونس بھی ویسے ہی چکر لگا کر بھنور کے اندر ڈوبتا ہے اسی طرح درخت بھی غار سیاہ کے ہیکل میں چکر لگا کر گرتے ہیں۔ گویا غار سیاہ کی سمت اس کے صحرا کے شش جہات سے مادی اشیا دیوانہ وار اڑتی آتی ہیں۔

گر جنونے ہست گو باش ایں ہمہ سوز از کجاست
نیست گر از خاک گلخن عنصر سودائے من

(میرا عمل دخل اگر جنوں متصور ہوتا ہے تو ہوا کرے۔ یہ تصور کسی ٹھوس بنیاد پر قائم نہیں۔ اگر میرے نام نہاد جنوں کی تعمیر میں آتش کدہ کی خاک کا عنصر نہیں ہوتا تو بھلا اس قدر حدت کا حامل میں کیوں کر ہوتا)

ہر چمکتے ستارہ کا قلب ایک آتش کدہ ہے۔ جب وہ آتش کدہ بجھ جاتا ہے تو ستارہ کا ابھرا ہوا مادہ اپنے مرکز کی سمت منہدم ہو جاتا ہے۔ مادہ کی ہدمی حرکت سے بلا کی حدت پیدا ہوتی ہے۔ مادہ میں الکٹرون اور پروٹون ذرات ہوتے ہیں۔ ان میں ایک منفی اور دوسرا مثبت برقی چارج کا حامل ہے۔ یہ دونوں مل کر توانائی پیدا کرتے ہیں اور یہ توانائی مادہ بن کر غار سیاہ کی تعمیر میں مدغم ہو جاتی ہے۔ توانائی کا وہ حصہ جو مادی صورت میں غار سیاہ کی خمیر میں داخل نہیں ہو پاتی وہ غار سیاہ کے نطقہ میں محصور ہو جاتی ہے۔ یہ نطقہ وہی حلقہ ہے جس کا ذکر ما قبل شعر کی تشریح میں پروفیسر ہاکنگ کے حوالے سے کیا گیا ہے۔

متکلم غار سیاہ بتاتا ہے کہ وہ ازلی نہیں بلکہ ہدمی غار سیاہ ہے جو ایک روشن ستارے کے جل بجھنے کے بعد پیدا ہوا ہے۔ یہاں غار سیاہ اپنے کو کوئی افسانوی رخ کے برخلاف ایک حقیقی غار سیاہ ہونے کا ثبوت پیش کرتا ہے۔

از بروں سو آبم اما از دروں سو آتشم
ماہی ارجوئی سمندر یابی از دریائے من

(باہر سے آنے والے کے لیے میں موج آب کی طرح سبک سیر ہوں۔ اندر سے باہر جانے والے کے لیے میں آگ کا دریا ہوں۔ میرے دریا میں اگر تو مچھلی کا جویا ہے تو تجھے مایوسی ہوگی۔ مچھلی کے بجائے تجھے سمندر (آتش خور) ملے گا)

باہر سے ہر شے بنا مزاحمت قوت کشش سے کھنچ کر اندر آتی ہے۔ اندر سے باہر جانے والا قوت کشش کو زیر کر کے ہی جا سکتا ہے جو انتہائی دشوار ہے۔ باہر توانائی یعنی حدت کی باڑھ بھی تو لگی ہے جیسا کہ اوپر مذکور ہے۔

غار سیاہ کا پیکر چونکہ حدت کو خالص مادہ میں تبدیل کر کے کھاتا ہے لہذا وہ آتش خور ہے۔

مردم از من داستاں رانند واز دوران چرخ
گشت صرف طعمہ زاغ وز غن عنقائے من

(لوگ بکھانتے ہیں کہ خلائی گردش کے سبب میرے عنقا کو گدھ اور کاگ کھا گیا۔ غالب روشن ستارے کو عنقا کی شباہت میں پیش کرتا ہے کیونکہ ہر دو اپنی آگ میں جل بجھنے کے بعد اکثر بجھی راکھ سے دوبارہ پیدا ہوتے ہیں)

تقریباً ڈھائی گنا یا زیادہ شمسی ماس (Mass) کا حامل کوئی ستارہ جب اپنی قلبی ایندھن جلا لیتا ہے تو خاص حالت میں اس کا سارا مادہ اس کے قلب پر انتہائی حد تک منہدم ہو جاتا ہے۔ انہدام کے ساتھ ہی ستارے کی روشنی ماند پڑنی شروع ہوتی ہے۔ انتہائی انہدام کے پہلے اس کی روشنی محض مٹمیلا دھبہ ہوگی اور جب انہدام اپنی حد چھولے تو وہ بھی عام سیاہی میں گم ہو جائے گی۔ جب منہدم ہوتا ستارہ مٹمیلے رنگ کا ہوگا اس وقت وہ گدھ کی طرح ہے اور جب انہدام مکمل ہو گیا تو گویا وہ کاگ بن گیا یعنی اس آخری حالت میں وہ ناپید ہو گیا۔ المختصر لوگوں کے خیال میں میرا عنقا پہلے زغن بنا اور پھر زاغ۔

بسکہ در بند گرانم تن زہم پاشیدہ است
روز حشر از خاک خیزد فرد فرد اعضائے من

(میں انتہائی سخت شکنجہ میں جکڑا گیا ہوں۔ میرے بدن کا سفوف بن چکا ہے۔ قیامت کے روز میرے اجزا جدا جدا اٹھیں گے)

تن خواہ ایٹم کا ہو یا کسی پہاڑ کا۔ زیادہ خلا اور دال میں نمک کی طرح تھوڑا مادہ اور تھوڑی

توانائی سے بنا ہوتا ہے۔ اصل میں مادہ اور توانائی بھی خلا کی ایک قسم ہے جیسے برف اور پانی۔ غالب اور آئنسٹائن کا یہ مشترکہ خیال ہے۔ تفصیلی بیان کی یہاں گنجائش نہیں۔ غار سیاہ کا مادہ انتہائی پاشیدگی کی وجہ سے اپنی عنصری پہچان بالکل کھو دیتا ہے۔ عناصر کی پہچان کے بغیر کسی تن کے اعضا کی تعمیر فہم سے پرے ہے۔

گر بہم پیوند اجزا چیست تادر تن دمند
منع بعث من کند درد رواں فرسائے من

(اجزائے ترکیبی کی عنصری پہچان باقی نہیں لہٰذا پیوند کاری سے میرا جسم تیار نہیں ہو سکتا۔ علاوہ بریں میں ایک جاں فرسا کوکھ میں کسا ہوا ہوں جس کی وجہ سے میری اٹھان ممنوع ہے) یہ جاں فرسا کوکھ خلا کا شکنجہ ہے۔

روز گارم را بنا کامی شمارِ دیگر ست
خود پس از روز شمار آید شب یلدارے من

(میرے ناکام وقت کے شمار کا بھی دوسرا طریقہ ہے۔ جب گنے جانے والے روز ختم ہو جائیں تب میری اندھیری رات شروع ہوتی ہے)

جیسے جیسے ایک ہیکل مادی انہدام کی منزل طے کرتا ہے ویسے ویسے اس کے وقت کی حرکت کم سے کم تر ہوتی جاتی ہے۔ جب وہ ہیکل آخری حد تک دبیز ہو جاتا ہے تو اس کے وقت کی دھڑکن بھی بند ہو جاتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں جیسے جیسے کسی ہیکل کا وقت ست گام ہوتا ہے ویسے ویسے اس ہیکل کے غار سیاہ ہونے کی منزل قریب سے قریب تر ہوتی جاتی ہے۔ حرکت کے ساتھ گنتی ہے۔ جب وقت بیٹھ گیا تو سمجھو ہیکل غار سیاہ کی منزل میں داخل ہو گیا۔

چوں جرس کا نرا بتارے بستہ آویزاں کنند
نالہ می خیز د چومی جنبد دل درد ائے من

(جس طرح گھنٹہ کو تار سے باندھ کر لٹکا دیتے ہیں اسی طرح میرا غم زدہ دل لٹکا ہوا ہے۔ یہ جب جنبش کرتا ہے تو اس سے آہ وزاری پیدا ہوتی ہے)

آئنسٹائن کے مطابق اگر کوئی بڑا ہیکل جنبش کرتا ہے تو اس سے ثقلی لہروں (Gravitational waves) کا اخراج ہوتا ہے جو دور دراز تک اشیا کو متاثر کرتی ہیں۔ متکلم غار سیاہ بھی چونکہ بہت ہی ضخیم مادی مقدار کا حامل ہے لہٰذا اس کی جنبش سے بھی ثقلی لہروں کا

اخراج لازمی ہے۔ مثلاً، کا گھنٹہ چونکہ باندھ کر لٹکایا گیا ہے لہٰذا اس میں محوری گردش ہوگی۔ غار سیاہ کی جنبش بھی محوری ہے۔ اس کی وجہ سے اس کے قطبین کی طرف سے کچھ حد تک مادہ نقل مکانی کر کے اس کے استوائی خطے میں آئے گا۔ اس نقل مکانی سے ثقلی لہریں پیدا ہوں گی۔ علاوہ بریں غار سیاہ کی جنبش سے اس کے قطبین سے مقناطیسی لہریں خارج ہوں گی جو روشنی کی طرح غار سیاہ کے نطقہ کو عبور نہیں کریں گی۔ پھر بھی چونکہ خلا لگاتار ہے لہٰذا مقناطیسی لہروں کا اثر نطقہ کے حصار کے باہر بھی بالواسطہ پڑے گا۔ ثقلی لہر اور بالواسطہ مقناطیسی اثرات کو شعر میں نالہ کہا گیا ہے۔

آں فغاں سنجم کہ در علم حق پیش از ظہور
خواب از چشم ملائک رفتہ از غوغائے من

(میری آہ وبکا اس قدر زیادہ ہے کہ علم حق یعنی سائنس کی تحقیق میں اس کی وجہ سے فرشتوں کی نیند اُچٹ گئی۔) یہ تیز رفتار متحرک غار سیاہ ہے۔ لہٰذا اس کی ثقلی امواج دور دور تک خلا کو متزلزل کرتی ہیں۔ اس تزلزل کے شور وشیون سے دراں حالیکہ غار سیاہ ظاہر بھی نہیں۔ فطرت کی بہتیری خوابیدہ قوتیں بیدار ہو گئیں۔

ایکہ در نطقم روانی دیدۂ دانی کہ چیست
می خورم خون دل و مے ریزد از لبہائے من

ایکہ کا معنی گنجان درختوں کا جھنڈ ہے۔ یہاں ایکہ سے مراد شعاعوں کی جمگھٹ ہے۔ شعاع درخت کی طرح پھیلتی ہوئی بڑھتی ہے۔ جیسا کہ ماقبل کے چند اشعار سے ظاہر ہے۔ نطقہ غار سیاہ کے حلقے کی وہ پٹی (Belt) ہے جس کو روشنی بھی عبور نہیں کر سکتی۔ موجودہ سائنسی اصطلاح میں اسے وقوعائی افق (Event Horizon) کہتے ہیں۔ اب آیئے شعر کے معنی پر۔ (میرے نطقہ میں تونے گنجان (صنوبر نما) پیڑوں کو رواں دیکھا۔ جانتا ہے وہ کیا ہیں؟ میں دل کا خون پیتا ہوں۔ اور شراب میرے ہونٹوں سے بہہ جاتی ہے۔ یہی بہی ہوئی سیل شراب صنوبر نما پیڑوں کی شکل میں رواں دکھائی دیتی ہے)

خونِ دل سے مراد وہ چیز ہے جس میں جذبہ نہیں۔ جذبہ توانائی ہے۔ غار سیاہ کہتا ہے کہ میں خالص مادہ کھاتا ہوں۔ اگر توانائی ملا مادہ مجھ تک پہنچتا ہے تو توانائی چھانٹ کر خالص مادہ کھاتا ہوں۔ توانائی میرے لیے شراب کی طرح ہے جو میرے ہونٹوں سے بہہ نکلتی ہے۔ یہی توانائی

مرے نطقہ میں ایکہ کی طرح رواں ہے۔

در روانی رغبت سامع برد گفتار من
از گرانی زحمت خاطر بود کالائے من

(میری بات اس قدر پر تاثیر ہے کہ سننے والا میری بات میں آجاتا ہے۔ مگر میرا سامان اس قدر گراں بار ہے کہ اس کی طبیعت پر زحمت بن جاتا ہے) غار سیاہ خود کو اتنا بھاری بھر کم بتاتا ہے جس کا بوجھ کوئی ستارہ برداشت نہیں کر سکتا۔

خوشہ چیں افسون رنجش خواندہ براحباب من
بخت من پیمانِ سازش بستہ با اعدائے من

(نکتہ چینوں نے میرے احباب کو مجھ سے برگشتہ کر دیا۔ میری قسمت نے میرے دشمنوں سے میرے خلاف سازش کی)

غار سیاہ کے احباب سپر نووا (Super Nova) تارے ہیں۔ سپر نوا بننے والے ویسے ہی تارے ہیں جیسے کہ غار ہائے سیاہ بننے والے تارے ہوتے ہیں۔ فرق یہ ہے کہ سپر نوا بننے والا اپنے قلب پر پوری طرح منہدم نہیں ہوتا۔ اس کی باہری پرتوں میں مادہ غیر متوازن حالت میں ہوتا ہے لہٰذا انہدام کے وقت اس کی بیرونی پرتیں دور دور تک خلائے بسیط میں جھٹک کر پھیل جاتی ہیں جن سے بے پناہ حدت اور روشنی پیدا ہوتی ہے۔ یہ روشنی عرصہ دراز تک قائم رہتی ہے۔ سپر نوا کے بکھرے ملبہ سے نئے اجرام فلکی بنتے ہیں اور ممکن ہے چند نو مولود اجرام غار سیاہ کے دستر خوان کی زینت بنیں۔ غار سیاہ کو شکوہ ہے کہ خوشہ چینوں کے بہکاوے سے سپر نوا کی فصل کاری کے لیے اس کی آنکھ ترس گئی۔ یہ حقیقت ہے کہ ہمارے خطہ خلا میں سپر نوا کا واقعہ صدہا سال پر کبھی ایک بار ہوتا ہے۔

غار سیاہ کے دشمنان کون ہو سکتے ہیں؟ ایک تو اس کا کوئی نزدیکی غار سیاہ ہو سکتا ہے جو متکلم غار سیاہ کے حلقہ اقتدار پر شبخون مار کر اسے تاراج کرے اور دوسرا ضد مادی ہیولا (Body with Antimatter)۔ ضد مادہ کائنات میں موجود ہے۔ مگر بہت کمیاب یا کہیں کہ روپوش ہے۔ غار سیاہ کے نطقہ کے بیرونی تقرب میں منفی و مثبت وصفی ذرات بنتے رہتے ہیں۔ منفی وصفی ذرہ (Negative Virtual Particle) غار سیاہ میں داخل ہو کر ضد مادہ کا حامل ہو جاتا ہے۔ ضد مادہ کا حامل ذرہ اپنی بضاعت کے لحاظ سے غار سیاہ کے تن و توش میں تخفیف

کرتا ہے۔ ایسے ضد ذرات کی لشکر انبوہ غار سیاہ کو خاصہ نقصان پہنچا سکتی ہے۔ غار سیاہ کو اندیشہ ہے کہ کہیں اس کی قسمت نے اس کے دشمنوں سے ساز باز نہ کیا ہو۔

ماندار چندے چنیں از شرم اشک بے اثر
چشم تر ترسم شود نا سور پشت پائے من

(اپنی بے اثری پر شرمندہ آنسو اگر اسی طرح کچھ اور بے اثر رہے تو مجھے ڈر ہے کہ میری بھیگی آنکھ کہیں میرے پاؤں کا ناسور نہ بن جائے)

غار سیاہ کا علاقہ ویران ہو چکا ہے۔ وہ قحط کے دور سے گزر رہا ہے۔ اگر آہ و گریہ سے اسے کھانا نہ ملا تو ممکن ہے کہ وہ اپنی گردش ختم کر کے بیٹھ جائے۔ پاؤں کے ناسور سے مراد غار سیاہ کا ساکت و ساکن ہونا ہے۔ غار سیاہ کی گردش کا انحصار اس کی رسد کے رخ پر ہے۔ جس سمت سے زیادہ رسد آتی ہے اس کے لحاظ سے مخالف سمت میں غار سیاہ گردش کرتا ہے۔ اگر رسد بند ہو جائے تو غار سیاہ کی گردش بھی بند ہو جائے۔

اہرمن را گر شبے در کلبہ من جادہند
جا دہد از وحشت دیوار دود اندائے من

(اگر کبھی شیطان کو میرے حجلہ میں داخل کر دیں تو وحشت سے دیوار دور بھاگ کھڑی ہوگی۔ اور دیوار اور میرے دھوئیں کے لیپوں کے درمیان خلا پیدا ہو جائے گا اور اس خلا میں شیطان کے لیے جگہ فراہم ہو جائے گی۔)

شیطان اشیا کے مابین بکھراؤ (Entropy) پیدا کرنے والی زبردست قوت کا نمائندہ ہے۔ غار سیاہ میں داخل انتشاری توانائی کے تناسب میں اس کے نطقہ میں پھیلاؤ واقع ہوتا ہے۔ ادھر شیطان داخل ہوا ادھر اسی وقت غار سیاہ کا نطقہ دور الگ بھاگ کھڑا ہوا۔ غار سیاہ کے دھویں کی لیپ یعنی غار سیاہ کی شعاعیں اپنے سابق مقام پر رہیں۔ لہٰذا دیوار نطقہ اور شعاعوں کی لیکوں کے مابین ایک خلیج بن گیا۔ وہ خلیج وسعت میں بکھراوی قوت کے مساوی ہے۔ پروفیسر ہاکنگ نے بیسویں صدی کی آخری چوتھائی میں اپنی کتاب "وقت کی ایک مختصر تواریخ" (A brief History of time) میں انکشاف کیا ہے کہ غار سیاہ میں داخل انتشاری مادہ یا توانائی سے پیدا انتشار کے تناسب میں وقوعائی افق (نطقہ) کے رقبہ میں اضافہ ہوگا۔ اس حقیقت کو غالب نے پروفیسر ہاکنگ سے تقریباً سوا سو سال پہلے بیان کیا ہے۔ کسی نے کیا خوب کہا ہے:

سر خدا کہ زاہد کامل بہ کس نہ گفت

در حیرتم کہ بادہ فروش از کجا شنید

(زاہد کامل نے خدا کے جس راز کو کسی پر افشا نہیں کیا مجھے حیرت ہے بادہ فروش نے اسے کہاں سن لیا) حق یہ ہے کہ غالب اس حقیقت کا اصل منکشف ہے۔

نامرادم دارد ایں افزونی خواہش مرا

آب بر من بستہ اند آاے زاستقائے من

(افزونی خواہش نے مجھے نامراد کر دیا ہے۔ پیاس کی شدت کے مد نظر پانی مجھ پر بند ہے) غار سیاہ کی بھوک کی انتہا نہیں۔ پہاڑ اور سمندر کیا، نظام شمسی تک اس کے لیے اونٹ کے منہ میں زیرا کے مصداق ہیں۔ لہٰذا محدود سرمایہ اسے نذر کرنے سے دنیا کتراتی ہے۔

گر گزارد خانہ را ہمسایہ نتواں طعنہ زد

لرزہ در دیوار و در افگندہ ہا ہائے من

(اگر میرا پڑوسی اپنا گھر بار چھوڑ کر دور جا رہتا ہے تو اسے طعنہ نہیں دیا جا سکتا۔ میرے ہائے توبہ سے اس کے در و دیوار پر لرزہ طاری تھا) غار سیاہ کے پڑوسی تاروں پر اس کی قوت کشش کا نسبتاً زیادہ اثر پڑتا ہے۔ قریب ترین تارا کو جیسے ہی غار سیاہ کھینچ کر کھا جاتا ہے اس کے بعد والا تارا دور بھاگ جاتا ہے۔ شعر کا یہ مضمون اسحاق نیوٹن (Issac Newton) کے قانون ثقلی کشش کے مطابق باندھا گیا ہے۔ مثلاً فرض کریں کسی غار سیاہ سے سو میل الگ ایک جسم الف ہے اور الف سے اسی سمت دوسرا جسم ح سو میل دور واقع ہے۔ دونوں اجسام کی کمیت برابر ہے۔ اگر غار سیاہ الف کو کھینچ کر کھا جاتا ہے تو الف اور ح کے مابین پہلے کے مقابلے دوری دوگنی بڑھ گئی۔ لہٰذا ح پر پہلے کے مقابلے قوت کشش چوگنی کم پڑے گی۔ وہ چوگنی طاقت سے پیچھے ہٹے گا۔

نالم از درد دل اما چارہ چوں خواہم زکس

منکہ نتواند بگوش من رسید آوائے من

(دل کے درد سے روتا ہوں۔ لیکن اگر کسی سے اس کا علاج چاہتا ہوں تو ایسا کوئی نہیں جو میری التجا دوسرے کے گوش گزار کرے) غار سیاہ کے نطقہ سے باہر اس کی آواز نہیں جا سکتی۔ لہٰذا غار سیاہ کی التجا کسی معالج تک نہیں پہنچ پاتی۔

می فشارم خوں ز دل واں گاہ می مالم بروے
بو کہ دریابند پنہاں من از پیدائے من
(میں دل کا خون نچوڑ کر چہرے پر مل لیتا ہوں۔ لوگ جس چیز کو جسم کے اندر پاتے ہیں میں اسے اپنے باہر پاتا ہوں)

اس شعر میں 'رو' غار سیاہ کا نطقہ ہے۔ دل کا خون توانائی ہے جو نطقہ سے لگے دائرے میں گردش کرتی ہے۔ کچھ عارضوں میں حکماء فصد کے ذریعہ کسی شخص کی رگوں سے خون نکالتے ہیں۔ غار سیاہ اپنے تن و توش کے کچھ مادہ کو خون یعنی توانائی میں منتقل کر کے اپنے نطقہ میں گردش کرنے کے لیے رکھ چھوڑتا ہے۔

باچنیں اندہ کہ پر گفتیم و دل خالی نہ شد
خواجہ گر اندہ گسار من نہ بودے وائے من
(اس قدر عرض و فریاد کے باوجود میں پوری طرح اپنی حالت زار بیان کرنے سے قاصر رہا۔ اگر خواجہ (مفتی صدر الدین) میرے غم گسار نہ ہوں تو یہ میری بد بختی ہے)

آنکہ پر یکتائی وے در فن فرزانگی
متفق گردید رائے بو علی با رائے من
(وہ عقل و دانش میں یکتائے روزگار ہیں۔ بو علی سینا میری رائے سے متفق ہیں)

آنکہ چوں خواہد بنامش نامہ نامی ساختن
بر نگارد عقل فعالش کرم فرمائے من
(فرشتۂ عقل جب ان کے نام سے عرضی لکھتا ہے تو سر نامہ انہیں کرم فرمائے من لکھتا ہے)

دل بدیں وصفم نیا ساید سخن کوتہ کنید
آنکہ ننگ اوست بودن در سخن ہمتائے من
(میرا دل ان کے وصف سے آسودہ نہیں۔ مختصر یہ کہ میں ان کا بہت ہی حقیر فقیر مداح ہوں) غار سیاہ خود کو فن مداحی میں باعث ننگ اس لیے سمجھتا ہے کہ اس کے کلمات اس کے نطقہ سے باہر نہیں جا سکتے۔

صدر دین و دولت و صدر الصدور روزگار
میر و مخدوم و مطاع و والی مولائے من

(صدرالدین، دین اور دولت دونوں کے صدر ہیں بلکہ زمانہ کے صدر الصدور ہیں۔ وہ میرے مولا، مالک، حاجت روا اور مخدوم ہیں)

گوئیم واز نکتہ چیناں در دلم نہ بود ہراس
کیقباد وقیصر و کیخسرو و دارائے من

(میں انہیں اپنی کیقباد، قیصر، کیخسرو اور دارا کہتا ہوں اور اس معاملہ میں مجھے نکتہ چینوں کا کوئی خوف نہیں)

موکبش چوں مرجع عام است باغیرم چہ بحث
پرششے دارد ارسطوی دود ہمپائے من

(موکب یعنی گروہ سواروں کا جو امیر کی سواری کے آگے چلے، موکب مرجع عام ہے۔ لہٰذا وسیلہ کی بات نہیں۔ ارسطو کو ان سے کچھ پوچھنا ہے اور اس لیے وہ میرے ساتھ ساتھ دوڑ رہا ہے) مفتی صدرالدین کی سواری کرۂ ارضی ہے۔ غار سیاہ خلا میں ہمارے نظام شمسی سے بہت ہی دور ہے۔ لہٰذا غار سیاہ کو ہمارے کرۂ ارضی کے آگے دوڑتے ہوئے اجرام فلکی کی ایک بڑی فوج دکھائی دیتی ہے۔ غار سیاہ کی نظر میں یہ فوج مفتی موصوف کا موکب ہے۔

عاجزم چوں در ثنائے دوست بار شکم چہ کار
می روم باخویش تا گیرد عطارد جائے من

(چونکہ میں دوست کی مدح میں عاجز ہوں۔ لہٰذا رشک سے کیا حاصل۔ اس دوڑ سے میں خود ہٹ کر عطارد کو اپنی جگہ دیتا ہوں)

خاک کویش خود پسند افتادہ در جذب سجود
سجدہ از بہر حرم نگذاشت در سیمائے من

(سجدوں کو جذب کرنے میں ان کے کوچے کی خاک خود پسند ہے۔ اس نے مفتی نام دار یعنی مرے حرم کے لیے کوئی سجدہ میری پیشانی میں نہیں چھوڑا)

صاحبا از یمن فیض روشناسیہائے تست
روشناس چرخ و انجم پایہ والائے من

(اے میرے مالک تجھ سے روشناسی کے فیض کی یہ برکت ہے کہ مجھے چرخ و انجم کے بارے میں کچھ شد بد حاصل ہے ورنہ چرخ و انجم سے روشناسی میرے خداوند کا مرتبہ ہے)

برسر کوئے نوازاندازہ بیروں لب رود
التماس روشنان چرخ واستغنائے من

(فریادرسی کے در دولت زبان بے اندازہ زیادہ چلتی ہے۔ آسمان کے منور چہروں کی التجائیں اور خود میری مجھے مستغنی فرمانے کی گزارشات۔ معاذاللہ!)

تیر پیشم در جبیں سائی کہ سوزم عرصہ وار
تاچہ آتش می فروزد مہردر جوزائے من

(تیر یعنی کرۂ عطارد۔ میں پیشانی آگے پھیلانے میں عطارد صفت ہوں۔ تاکہ جس قدر آگ میرا سورج میرے قطعہ فلکی میں روشن کرے اسے میں پوری طرح تپ لوں)

۱۹۶۵ء تک علماء علم ہیئت کا عام خیال تھا کہ جس طرح سانپ کی ٹکٹکی پر خرگوش مبہوت کھڑا رہتا ہے اسی طرح عطارد ہمیشہ بنا کروٹ بدلے سورج کی سمت گردن نکال کر دیکھتا ہے۔ ۱۹۶۵ء میں راڈار کے ذریعہ مطالعہ سے امریکی سائنس دانوں نے انکشاف کیا کہ عطارد ۵۹ ارضی دنوں میں ایک بار اپنے محور پر گردش کرتا ہے۔ گویا اس کا دن ہمارے دن سے ۵۹ گنا بڑا ہے۔ لہٰذا عطارد کا جو حصہ سورج کے سامنے ہے وہ نسبتاً بہت آہستہ آہستہ اس کے سامنے سے کھسکتا ہے۔ پھر بھی عطارد کے عام مشاہدین کو دھوکہ ہوسکتا ہے۔ سورج کی ثقلی کشش کی وجہ سے عطارد کا جو حصہ سورج کے سامنے رہتا ہے وہ ایک خاص حد تک سورج کی سمت ابھرا ہوتا ہے۔ انکشاف بالا کے تقریباً سو سال سے زیادہ عرصہ پہلے رائج خیال کے مطابق غالب نے اس شعر کے مضمون کو باندھا ہے جو عطارد کو شمس قائم (Helio Stationary) ظاہر کرتا ہے۔

مشتری با من بیوزش کائے بہ مفتی ہم نشیں
بگذرانی از نظر قرطاس استفتائے من

(مشتری اپنی عرضی مجھے دیتے ہوئے کہتی ہے کہ مفتی کے مصاحب کے ذریعہ میرے مسئلہ کا کاغذ مفتی کی نظر سے گزروا دیے)

من بمدح خواجہ دستاں سنج ودل مست سماع
نے غلط گفتم نہ دل فرزانہ یکتائے من

(میں خواجہ کی مدح میں داستاں سرا ہوں اور سماع سے دل پر حال طاری ہے۔ میں نے

کچھ غلط نہیں کیا اور نہ میرا دل سب سے عقل مند ہے)

دوش در بزمے کہ ناہید از صفائے آں بساط
گفت دستم گیر می ترسم کہ لغزد پائے من

(کل رات ان کی (ممدوح کی) بساط کی چکنائی سے بزم میں ناہید نے مجھ سے کہا' میرا ہاتھ تھام لگتا ہے میرے پاؤں لڑکھڑا رہے ہیں')

رند درد آشام غالب نام در ساقی گری
پارہ مشک وگلاب افزود در صہبائے من

(تلچھٹ پینے والا غالب ساقی گری میں نام کر گیا۔ میری شراب میں اس نے کچھ زیادہ مشک وگلاب ملا دیا)

اینکہ در وصفت سخن راندم رحیق مشکبوست
ویں رحیقست آبروئے ساغر و مینائے من

(یہ جو تیری تعریف میں میں نے بات کی وہ اعلیٰ کشید کی خوشبودار شراب ہے۔ یہ شراب میرے ساغر و مینا کی آبرو ہے)

غار سیاہ کی عام آواز برق مقناطیسی توانائی ہے۔ وہ اس کے نطقہ سے باہر نہیں جاسکتی۔ ہاں اس کی ثقلی لہریں باہر جاسکتی ہیں۔ وہ اپنی ثقلی لہروں کو اعلیٰ کشید کی شراب کہتا ہے۔ بعض سائنس دانوں کا خیال ہے کہ ثقلی لہر روشنی سے زیادہ سریع ہے اسی وجہ سے وہ غار سیاہ کے نطقہ کو عبور کر پاتی ہے۔

گر ننوشم دیگر و در شیشہ دارم پیش روئے
بوئے مے از بس خوشے باشد رواں آسائے من

(رحیق اگر دوبارہ نہ پیوں اور شیشے میں سامنے رکھوں تو اس کی خوشبو سے روح کو آسودگی حاصل ہوگی)

باتو خود را در دعا انباز نپسندم ولے
ہست بر من ہم سپاس طبع معنی زائے من

(میں دعا میں تیری برابری کرسکوں یہ دعوی مجھے زیب نہیں دیتا۔ پھر بھی معنی خیز طبیعت (غالب) کا احسان تو مجھ پر رہے گا ہی)

چوں نثار تست گر من نیم چینم عیب نیست

موج گوہر بر کنار افگند از دریائے من

(چونکہ میں تجھ پر فدا ہوں لہٰذا عیب نہیں اگر میں ان موتیوں کو چنوں جو میرے دریا (غالب) کی موج سے کنارے آگئے ہیں)

تا بود درد ہر شور از مصرع عرفی کہ گفت

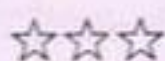
آسماں صحن قیامت گردد از غوغائے من

در جہاں تا جا بود خالی مبادا جائے تو

در دلت چنداں کہ گنجد خالی باشد جائے من

(عرفی کا مصرعہ کہ 'آسمان میرے غوغا سے صحن قیامت بن گیا' کا شور جب تک زمانے میں رہے اور جب تک دنیا رہے تیری جگہ کبھی خالی نہ ہو اور تیرے دل میں جہاں تک گنجائش ہو سکے اس میں میرے لیے جگہ خالی رہے۔

(فروری ۲۰۰۱ء)

نعیم اقبال

رگ سنگ اور
مرزا غالب کی تصویریں

غالب کی بہت سی تصویریں ملتی ہیں جو تصویریں اب تک شائع ہوئی ہیں، مصنوعی ہیں۔ مصوروں اور نقاشوں کے فنی نمونے اور کیمرہ کی مرہون منت بھی۔ غالب کے ہم عصروں مثلاً ذوق، مومن، آرزو وغیرہ کو کیمرے کی نعمت میسر نہ آسکی اور یہ شرف تو صرف مرزا نوشہ کو ملا تھا کہ کیمرہ کی آنکھ نے ان کی شبیہ کو کسی نہ کسی طرح اسیر کر ہی لیا یہ عکس مرزا کی وفات سے ڈیڑھ دو ماہ قبل لیا گیا تھا۔ اس وقت اٹھنا بیٹھنا تک دوبھر تھا، طشت جو کی بھی پٹی سے لگادی گئی تھی ایسے نازک وقت پر فوٹو کھنچوانا کافی جاں گسل مرحلہ تھا۔ بہر حال کسی خوش ذوق نے انہیں سہارا دے کر کرسی پر بیٹھا ہی دیا اور یہ عکس تیار ہو گیا، مرزا کا یہ اصل فوٹو کتب خانہ حبیب گنج میں موجود ہے۔

غالب کی بہت سی تصویروں میں دو تین تصویریں زیادہ معروف ہیں، ایک تو وہ ہے جو ڈاکٹر ذاکر حسین نے کسی جرمن نقاش سے بنوائی تھی اور جس میں مولانا حالی کے بنائے ہوئے حلیے سے بھی استفادہ کیا گیا تھا۔ اس تصویر میں ذاکر حسین اور جرمن نقاش دونوں کی متخیلہ کو بھی کچھ دخل ہے۔ یہ تصویر دیوان غالب کے جیبی سائز والے جامعی ایڈیشن میں طبع ہو چکی ہے، یہ تصویر بڑی پر کشش ہے۔

دوسری تصویر وہ ہے جو دیوان غالب (نسخہ عرشی) میں بھی شامل ہے، یہ تصویر اس سے قبل سر عبد القادر کے مرتبہ جیبی دیوان غالب میں شریک ہوئی تھی۔ سر عبد القادر کو یہ تصویر لالہ سری رام دہلوی (مولف خمخانہ جاوید) سے ملی تھی۔ لالہ سری رام غالب کے شاگرد، لالہ پیارے لال آشوب کے بھتیجے تھے۔ یہی غالب کی صحیح ترین تصویر سمجھنی چاہئے۔

بہر حال یہ عظیم فنکار جہاں اپنے ذہن و فکر کے اعتبار سے نمایاں و ممتاز تھا وہاں اپنی شخصیت و وجاہت ظاہری میں بھی ایسی خصوصیات کا حامل تھا جو اپنی طرف شدت سے متوجہ کر لیتی ہے، چنانچہ اگر ایک طرف اس کے اشعار کے رنگ و روغن کے ذریعہ مصور کیا گیا ہے تو دوسری طرف خود اس کی تصویریں تھیں، کئی اعلیٰ درجے کے عالم گیر شہرت رکھنے والے مصوروں نے اپنے تخیل کے سہارے بنائی ہیں۔ چغتائی اور ستیش گجرال کی تصاویر ادھر چند ہی سال کے دوران بنی ہیں اور ان دونوں مصوروں کی مخصوص فنی خصوصیات کی حامل ہیں۔

ایک ایسا آذر بھی نکل آیا جس نے غالب کو مجسمہ میں تبدیل کر دیا۔ فنکار طاہر ایم سید ہے۔ اس نے مجسمہ تراشنے کے دوران تمام متداول تصویروں کو دیکھا۔ اصل و نقل کے فرق کو جانا اور غالب شناسی کے سلسلہ میں جس قدر استفادہ کر سکتا تھا وہ کیا، غالب کی تصویریں اس کے سامنے نفیس، غالب کے نفوس اور خط و خال کی ساری خصوصیات کو اس نے پرکھا، غالب کے موروثی و نسلی امتیازات کو بھی نظر انداز نہ کیا۔ آخر عمر کی اضمحلالی کیفیت و بیچارگی بھی اس مجسمہ میں منتقل ہو گئی۔ ان تمام باتوں کے باوجود طاہر اس مجسمہ کو غالب کہنے کے لیے تیار نہیں، وہ اسے کلاسیکی شاعر کہنے پر مصر ہے، بہر کیف عنوان کچھ بھی ہو غالب پھر غالب ہے۔

سید نے یہ مجسمہ یونانی مجسموں کے اسلوب پر بنایا ہے جسے اصطلاحاً 'اکیڈمک' کہتے ہیں، حقیقت یہ ہے کہ کلاسیکی شخصیتوں کے لیے بھی یہی اسلوب مناسب بھی ہے کیونکہ وقار و تمکنت کو اسیر کرنے کے لیے اس اسلوب کی روایات آذر کی رہنمائی کرتی ہیں اور مدد بھی۔

مگر سید نے مشرقی مزاج و ماحول کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے اور مجسمہ بنانے کے وقت ایک بین بین راستہ اختیار کیا ہے تاکہ مجسمہ میں اجنبیت کی جھلک نہ دکھائی دے۔ مثلاً آپ بالوں کی ترتیب میں یونانی حکماء کی ہلکی سی جھلک پائیں گے تو آنکھوں میں وہ متانت، درّاکی اور شعلہ بھی نظر آئے گا جو غالب سے مخصوص اور اس کے فنی مظہر سے متوقع ہے، عمر کی رعایت سے آنکھوں کے نور میں دھیما پن بھی ہے گویا چراغ کی لو روشن تو ہے مگر داغ فراق صحبت شب نے خوشی کی سرحد سے قریب پہنچا دیا ہے۔

مرزا کی دو تین اور تصویروں کا پتہ چلا ہے جن کی اصلیت مسلم ہے۔

تصویر قلعہ معلی

مرزا نے اپنی ایک تصویر غالباً مرزا فخرو یا بہادر شاہ ظفر کو نذر کی تھی اور جو قلعہ معلی کی

زینت تھی اس کا ذکر ان کے خطوں میں ملتا ہے، سیاح نے مرزا سے ان کی تصویر مانگی تھی، اس کے جواب میں لکھتے ہیں: "صاحب اس بڑھاپے میں تصویر کے پردے میں کھنچا کھنچا پھروں، دیکھو ایک جگہ میری تصویر بادشاہ کے دربار میں کھنچی ہوئی ہے اگر ہاتھ آجائے گی تو وہ ورق بھیج دوں گا۔"

یہ تصویر سب سے پہلی مرتبہ مہیش پرشاد مرحوم نے اشتیاق علی سپرنٹنڈنٹ عجائب خانہ کی اجازت سے رسالہ اردو بابت ۱۹۲۹ء میں شائع کی، پھر شیخ محمد اکرام نے 'غالب نامہ' کی اشاعت ۳۶ء میں شائع کی۔ اب بھی "آثار غالب" میں شریک اشاعت ہے، انہیں کی توجہ سے وقار عظیم نے فروری ۴۹ء کے ماہ نو میں اس کا مکبر شائع کیا۔ یہ تصویر ۱۸۶۶ء سے پہلے کی ہے۔

تصویر کتب خانہ حبیب گنج

یہ تصویر مرزا کے آخری زمانے کی ہے جو کسی فنکار نے ۱۸۸۳ء میں مختلف رنگوں سے بنائی ہے، یہ تصویر قلعہ معلیٰ کی تصویر سے بہت مشابہ ہے۔ خود مرزا کے بیٹھنے کا انداز حقے کی نے اور دوسری چیزوں کا انداز بہت ملتا جلتا ہے۔ تصویر کی پشت پر دو اندراجات ہیں، ایک قدیم دوسرا جدید۔ قدیم عبارت یہ ہے "شبیہ دل پذیر مرزا اسد اللہ خاں غالب دہلوی عرف مرزا نوشہ۔"

جدید اندراج نواب صدر یار جنگ کا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ تصویر دہلی میں پچاس روپے میں خریدی گئی تھی۔

اسے پہلی مرتبہ مالک رام نے "ذکر غالب" اور "سبد چین" ۱۹۳۸ء میں اور رسا ہمدانی "نادر خطوط غالب" لکھنؤ ۱۹۳۹ء میں شائع کیا، یہی تصویر مولوی عبدالرحمٰن خان شروانی کی عنایت سے علی گڑھ میگزین کے غالب نمبر ۱۹۴۵ء میں شائع ہوئی۔ "نادر خطوط غالب" پوری تصویر کا عکس ہے جس میں پیشانی پر ان کا شعر "غالب نام آورم الخ، میں مندرج ہے علی گڑھ میگزین میں حاشیہ کے بیل بوٹے اور مندرجہ بالا شعر محذوف ہے "ذکر غالب" اور "سبد چین" میں اور زیادہ اختصار اور کفایت شعاری کو راہ دی گئی ہے، صرف مرزا کی تصویر ہے، تصویر کی عقبی زمین اور آس پاس کا ماحول حذف کر دیا گیا ہے۔

ان مندرجہ بالا تصویروں کے مستند اور معاصرانہ ہونے کا ایک بڑا ثبوت یہ بھی ہے کہ

تینوں کے خدوخال ایک دوسرے سے بہت ملتے جلتے ہیں، خصوصاً آخری دو تصویروں میں تو بے حد مماثلت ہے، اصلی تصویر میں بھی بہت حد تک اور ارد گرد کی فضااور ماحول میں بھی۔

فوٹو

عکس تصویر کا ذکر غالب کے یہاں ملتا ہے، سیاح کو ۳ر ستمبر ۲۲ء کو لکھتے ہیں "گوشہ نشین آدمی عکس کی تصویر اتارنے والے کو کہاں ڈھونڈوں، لیکن معلوم ہوتا ہے کہ بعد میں انہوں نے نہیں ان کے احباب نے ایک عکس اتارنے والے کو ڈھونڈ نکالا۔

"اکمل الاخبار" جس کے ایڈیٹر مرزا کے شاگرد بہاری لال مشتاق مصوری دہلوی اور مالک وسرپرست حکیم محمود خان تھے، کی اشاعت ۲۸ر مئی ۶۸ء میں مرزا کی ایک تصویر کا اشتہار ہے جس سے مرزا کی اس عکسی تصویر پر بہت اچھی روشنی پڑتی ہے، اشتہار یہ ہے:

"شبیہ مبارک جناب معلی القاب نجم الدولہ دبیر الملک اسد اللہ خان غالب بہادر جنگ غالب مد ظلہ العالی۔

ناظرین والا تمکین اور نیز شاگردان ادارت آئین حضرت ممدوح الصدور کو مژدہ ہو کہ دامن والا حضرت ممدوح کی تصویریں فوٹو گراف کی ترکیب سے ایک شخص نے تیار کروادی ہیں، پس جس صاحب کو شبیہ مبارک لینی منظور ہو وہ دو روپیہ کے ٹکٹ بلفغف عنایت نامہ ہیڈ لالہ بہاری لال کے نام اکمل المطابع دہلی میں بھیج دیں یہ صیغہ بیرنگ ان کی خدمت میں مرسل ہوگی۔"

یہ غالباً مرزا کی پہلی تصویر ہے جو کیمرے کے ذریعہ لی گئی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اس اشتہار کی تاریخ ۲۸ر مئی ۶۸ء ہے گویا مرزا کے انتقال سے آٹھ نو ماہ پہلے۔ یہ زمانہ مرزا کی علالت اور انتہائی ضعف کا تھا، اس لئے بہت ممکن ہے کہ یہ مرزا کی آخری تصویر ہو۔

مرزا کی یہ تصویر عام ہے اور ان کی عام تصویروں میں بھی ایک ہے جسے استاد کا درجہ حاصل ہے۔ مولانا ابوالکلام کا ارشاد ہے کہ میری نظر سے جو تین تصویریں غالب کی گزری ہیں ان میں غدر کی بعد کی ایک عکسی تصویر بھی ہے جس میں وہ کرسی پر بیٹھے ہوئے ہیں ان کے بیان کے مطابق یہ فوٹو دو اور تصویروں کے ساتھ خواجہ حالی مرحوم نے منشی رحمت اللہ رعد کے پاس اس غرض سے بھیجا تھا کہ ان میں سے جو تصویر بہتر ہو اس کی نقل "یادگار غالب" کے لیے تیار کرلی جائے۔

مرزا کی یہی تصویر "دیوان غالب نظامی ایڈیشن" نکات غالب، مرتبہ نظامی بدایونی، تاریخ اردو ترجمہ مرزا عسکری (حصہ نظم) میں شائع ہوئی ہے۔ یہی فوٹو مرزا نے صاحبان مارہرہ میں سے کسی کو بھیجا ہے، یہ عکسی تصویر اور جس کاغذ میں پیکٹ بنا کر انہوں نے بھیجا ہے وہ اثاوہ میں محفوظ ہے۔ اس کاغذ پر پتہ خود غالب کے قلم کا لکھا ہوا ہے۔

جعلی تصویریں

شرح کلام غالب عبدالباری آسی مرحوم اور نگار "غالب نمبر" میں مرزا کی جوانی کی جو تصویر شائع کی گئی ہے اس کی اصلیت نہیں اور قطعاً فرضی ہے۔ اس طرح وہ تصویر جس میں گاؤ تکیہ کے سہارے گھریلو لباس میں بیٹھے ہوئے کچھ لکھ رہے ہیں کسی حال کے فنکار کے بحر تخیل کی ایک موج ہے اور بس۔

یہ تصویر تاریخ ادب اردو ترجمہ مرزا عسکری (حصہ نثر) (۱) آجکل بابت ۱۵ر اگست ۱۹۴۹ء (۲) میں شائع ہوئی ہے اور اس کی ایک نہایت بھونڈی نقل جس سے تصویر بالکل مسخ ہوئی ہے ماہ نو فروری ۵۰ء میں شائع کی گئی ہے۔

مرزا نوشہ کی تصویروں سے خاص دلچسپی تھی، اپنی تصویریں بھی دوسروں کو بھیجتے تھے اور ساتھ ہی دوسروں کی تصویریں بھی منگواتے تھے اور ان سے لطف اندوز ہوتے تھے۔

بر سبیل تذکرہ غالب ہی اردو کا پہلا شاعر ہے جس پر ایک فلم بنانے کی گنجائش نکل آئی۔

(فروری ۲۰۰۷ء)

☆☆☆

ڈاکٹر نریش

غالبؔ اور تلسی داس

اردو کے عظیم شاعر مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ اور ہندی کے عظیم شاعر گوسوامی تلسی داس نے اگرچہ مختلف ادوار اور مختلف زبانوں میں شاعری کی ہے لیکن دونوں ہی نے اس حقیقت کو سمجھ لیا تھا کہ شاعری تب تک عظیم شاعری نہیں بنتی جب تک اس میں تجزیہ حیات وکائنات اور رموز محسوسات کی نشاندہی شامل نہ ہو۔

تلسی کی طرح ہی غالبؔ کی ابتدائی زندگی بھی جنسی بھوک اور ذہنی آوارگی کی زندگی رہی ہے۔ یہی ذہنی لغزشیں ہیں جن کی بدولت دونوں شاعر دنیا کی گوناگوں اشکال اور "مایا" سے متعارف ہوتے ہیں۔ ایک طرف جہاں تلسی داس نفس کا شکار ہو کر اندھیری طوفانی رات میں لاش کے سہارے باڑھ کے جوبن میں بدمست ندی کو پار کر کے، سانپ ہی کو رسی سمجھ کر بیوی کے میکے میں داخل ہوتے ہیں وہاں غالب بھی شراب ورقص کی زندگی کے دلدادہ ہونے میں کوئی کمی واقع نہیں ہونے دیتے۔ وہ کبھی پالکی میں سوار ہو کر اپنی نام نہاد امارت کا مظاہرہ کرنے میں فخر محسوس کرتے ہیں تو کبھی شراب کے نشے میں بدمست کسی رقاصہ کی پازیب سے اپنا دل باندھ دیتے ہیں۔ لیکن رفتہ رفتہ دونوں ہی اس طرز زندگی سے بیزار ہو جاتے ہیں اور اس حقیقت کی طرف رجوع کرتے ہیں جسے خدا کہتے ہیں۔ دونوں اپنے اپنے ریاض کے طفیل اپنے اندر کی آنکھ کھول کر اس محبوب حقیقی کا دیدار کرنے کی کوشش کرتے ہیں جس کے جلووں کی تاب حضرت موسیٰ بھی نہ لا سکے تھے۔ دنیا کے خالق، لامحدود و لازوال، رحیم وکریم محبوب کے عشق میں ان دونوں شاعروں کو دنیا کی بے ثباتی کا یقین ہو جاتا ہے اور دونوں کے نزدیک دنیا کی حقیقت ایک مشت خاک کے برابر ہو جاتی ہے۔ جہاں ایک طرف تلسی داس اس حقیقت کو قلم بند کرتے ہوئے کہتے ہیں:

میں دیکھو نرادھار

یہ جگ کانچوں کانچ سوں

ایکے روپ اپار

پر تیبمبت لکھیت جگت

وہاں مرزا غالبؔ اس حقیقت کو ان لفظوں میں بیان کرتے ہیں۔

از مہر تابہ ذرہ دل ودل ہے آئینہ

طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

اس مقام پر پہنچ کر دونوں کو یہ دنیا ایک وہم معلوم پڑنے لگتی ہے۔ ان کے نزدیک یہ دنیا ایک آئینہ خانہ ہے اور مرکز حسن صرف اسی خدا کی ذات ہے جو بزرگ و برتر ہے، جو مالک کل ہے، پروردگار ہے۔ یہ لاتعداد اشیاء اسی ایک حقیقت کے ہزار افسانے ہیں۔ یہ مختلف اشکال دنیاوی اسی ایک ذات کے مختلف روپ ہیں۔

یہ دونوں شاعر یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ یہ دنیا رنگارنگ تصاویر کا مجموعہ ہے جو چشم انسانی کو دھوکا دیتا رہتا ہے۔ شیش محل میں گھس کر کسی گنوار دیہاتی کی جو حالت ہوتی ہے وہی حالت انسان کی دنیا میں ہے کہ جب وہ دنیا میں داخل ہوتا ہے تو دنیا کی چکاچوند سے اس کی نگاہیں خیرہ ہو جاتی ہیں اور وہ کبھی بے خود ہو کر اسے دیکھتا ہی رہ جاتا ہے اور کبھی ان تصویروں کو دیکھتے دیکھتے خود تصویر بن جاتا ہے۔ وہ اس قدر محو نظارہ ہوتا ہے کہ اسے نہ تو اپنا ہی ہوش رہتا ہے اور نہ دین و دنیا کا۔ حتی کہ وہ اپنے خالق کے احساس سے بھی بے نیاز ہو جاتا ہے۔ اسے دکھائی دیتی ہے تو صرف یہ دنیا اور اسی مایا جال میں الجھ کر وہ ششدر رہ جاتا ہے۔ بقول تلسی داس:

یا ہی تے میں ہری گیان گنوایو

پری ہری ہردے کنول رگھونا تھہیں

باہر پھرت وکل بھیودھایو

اور ان ہی کی آواز میں آواز ملا کر مرزا غالب کہتے ہیں:

کمال گرمیِ سعیِ تلاش یار نہ پوچھ

بہ رنگ خار مرے آئینے سے جوہر کھینچ

اس مایا جال سے نجات پانا انسان کے بس میں نہیں ہے۔ یہ تبھی ممکن ہے جب خداوند

اقدس انسان پر مہربان ہو جائے۔ تلسی اور غالب دونوں کا ایمان ہے کہ خدا رحیم و کریم ہے لیکن دوئی کا پردہ اٹھائے بغیر اور احساس غیریت سے چھٹکارا پائے بغیر اس کا منظور نظر ہو پانا مشکل ہی نہیں، ناممکن بھی ہے۔ انسان محنت کر سکتا ہے، ثمر خدا کے ہاتھ میں ہے لہٰذا دونوں شاعر طعنہ زن ہوتے ہوئے کہتے ہیں:

میں اور بزم مے سے یوں تشنہ کام جاؤں
گر میں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا

(غالبؔ)

اُدار ہری ہم بیر
کس بھئیو کرپن تر

(تلسیؔ)

تعلق خاص کے اسی ذاتی احساس کی بنا پر یہ دونوں شاعر محسوس کرتے ہیں کہ خدا بھی کسی سنگدل معشوقہ کی طرح عاشق کا امتحان لیتا ہے۔ عاشق اس امتحان سے تنگ آجاتا ہے تو اپنے محبوب سے شکوہ کرتا ہے کہ آخر وہ کب تک اسی طرح بے خبر اور بے نیاز رہے گا۔ وہ کہتا ہے کہ میں تو تیرے لئے ساری دنیا کو ٹھکرائے بیٹھا ہوں مگر تو ہے کہ یا تو مجھے عاشق ہی نہیں سمجھتا یا مجھے اپنانے میں تاخیر بے جا سے کام لے رہا ہے۔ اگر تو ہی بیگانہ روی اختیار کئے رہے گا تو ہمارا خیال کون رکھے گا؟ دنیا سے ہم نے خود ناطہ توڑ لیا ہے اور تو ہماری طرف نظر ہی نہیں کرتا۔ غالبؔ کہتے ہیں:

لو وہ بھی آج کہتے ہیں بے ننگ و نام ہے
یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں

اور تلسی داس کہتے ہیں:

جن لگی نج پر لوک بگاریو
تے لجات ہوت ٹھاڑے ٹھائیں

ان دشواریوں کے باعث عاشق کو کبھی کبھی محسوس ہونے لگتا ہے کہ منزل اس سے دور دور ہوتی جا رہی ہے۔ قدموں کی رفتار تیز ہونے پر بھی منزل کا دور دور رہنا کتنا تکلیف دہ ہوتا ہے، اس کا اندازہ وہی کر سکتا ہے جو زندگی کو ساکن و جامد نہیں، متحرک رکھتا ہو۔ تلسی داس اس

آزمائش پیہم کا راز سمجھنے میں لاچاری کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

جیوں جیوں نِکٹ چھوں کرپاندھان
تیوں تیوں دور پریو ہوں

دوسری طرف غالبؔ دوریٔ منزل سے پریشان ہو کر کہتے ہیں:

ہر قدم دوریٔ منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

مسلم جستجو اور انتھک کوشش آخر کار عاشق کو اس کی منزل تک لے ہی جاتی ہے۔ وہ جسمانی نہیں، روحانی آنکھوں سے محبوب حقیقی کا دیدار کرنے میں بالآخر کامیاب ہو جاتا ہے اور تب معاشرہ، زمانہ، مذہب کسی کی کوئی بندش اس کے اور اس کے محبوب کے درمیان نہیں رہتی۔ اس صورت حال کو ایک طرف تلسیؔ داس ''کہیت بھِن نا بھِن'' کہہ کر بیان کرتے ہیں تو دوسری طرف مرزا غالبؔ:

ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ میرے پیچھے ہے کلیسا میرے آگے

کہہ کر تلسی داس کے بیان ہی کی تصدیق کر دیتے ہیں۔ مذاہب نے رسومات کے جو پردے خدا اور بندے کے درمیان پھیلا رکھے ہیں، ان کو ہٹا کر اور مذہبی عقائد کو ایک جذبہ کامل میں سمو کر عاشق خود کو اس حقیقت سے وابستہ کر لیتا ہے جو خود بنا ہے، جسے کسی نے نہیں بنایا ہے اور جس نے ہم سب کو پیدا کیا ہے۔ یہی وہ حقیقت ہے جسے پانے اور پا کر سنبھالنے میں عاشق دیوانہ ہو جاتا ہے۔ محبوب حقیقی کے علاوہ کسی دوسرے کا تصور بھی اس کے نزدیک کفر ہوتا ہے۔ وہ خود سے بے نیاز جنگلوں کی خاک چھاننے والے مجنوں جیسا ہو جاتا ہے۔ حصول مقاصد کے بعد عاشق کو اپنی اس دیوانگی سے پیار ہو جاتا ہے۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ یہ علمائے دین اور فضلائے مذہب کس بات کا دماغ لئے پھرتے ہیں جب کہ خدا کو تلاش کرنا تو بہت ہی آسان ہے۔ بس شوق ہونا چاہئے، شوق بے کراں۔ بس دیوانگی ہونی چاہئے، مکمل دیوانگی۔ بس عشق ہونا چاہئے، والہانہ عشق۔ غالبؔ کہتے ہیں:

ہیں اہل خرد کس روش خاص پہ نازاں
پابستگیٔ رسم و رہِ عام بہت ہے

اور تلسی داس کہتے ہیں:

بنچک بھگت کہائی رام کے
کنکر کنچن موہ کام کے

یہی عشق، یہی دیوانگی، یہی نشہ، یہی جستجو ہے جو خود عاشق کو اس مقام پر پہنچادیتی ہے جہاں پہنچ کر وہ اتنا اونچا اٹھ جاتا ہے کہ بیگانۂ امتیازِ اعلیٰ وادنیٰ ہو جاتا ہے۔ یہی وہ مقام ہے جسے "سمدرشن" کہا گیا ہے۔ تلسی داس نے اس مقام کو اس طرح سے بیان کیا ہے:

سیا رام مے سب جگ جانی
کروں پر نام جوری جگ پانی

اور غالب نے اسی کو شعر کے قالب میں ڈھال کر اس طرح پیش کیا ہے:

بر روئے شش جہت درِ آئینہ باز ہے
یاں امتیازِ ناقص و کامل نہیں رہا

غرض یہ کہ تلسی داس اور غالب بھلے ہی دو مختلف زبانوں اور مختلف زمانوں سے تعلق رکھتے ہوں مگر ذہنی سطح پر دونوں کی فکر میں حد درجہ یکسانیت موجود ہے۔ رموز حیات و کائنات کو سمجھنے اور سمجھانے میں دونوں نے کمال درجہ کی ادبی خدمات سے ہندوستانی معاشرے کو ممنون و مشکور بنایا ہے۔

(فروری ۱۹۹۹ء)

☆☆☆

پرویز احمد اعظمی

'دیوان غالب' کی اولین غزل: تفہیم و تجزیہ

غالبؔ کی شاعری پر اظہار خیال خاصا مشکل کام ہے، خاص طور پر جب کہ ہمارے ناقدین کی جانب سے غالبؔ کو سمجھنے سمجھانے کی کوششوں کا سلسلہ ایک صدی سے زیادہ عرصے سے جاری ہے۔ تقریباً ہر نکتہ رس نے غالبؔ کی شاعری کی مختلف جہات کا احاطہ (حالیؔ سے لے کر شمس الرحمٰن فاروقی تک) کرنے کی کوشش کی ہے۔ایسے میں مجھ جیسے طالب علم کے لیے غالب کی شاعری میں کوئی نئ بات، کوئی نیا پہلو نکالنا جوئے شیر لانے سے کم نہیں۔ پھر بھی دو باتیں عرض کرنا چاہتا ہوں: اول غالب کی استفہامیہ شاعری کے بارے میں، دوم ان کی منطقی و استدلالی فکر کے تعلق سے۔ استفہامیہ شاعری کے بارے میں صرف اتنا عرض ہے کہ دیوان غالبؔ میں استفہام کی ایک لہر رواں دواں نظر آتی ہے اور لطف کی بات تو یہ ہے کہ دیوان کے اول اور آخر دونوں شعر استفہامیہ ہیں، منطق و استدلالی شاعری کے لیے ان کا ایک شعر بطور مثال پیش ہے:

ہیں کواکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ
دیتے ہیں دھوکا یہ بازیگر کھلا

یا پھر "سہرے" کا یہ شعر!

سات دریا کے فراہم کیے ہوں گے موتی
تب بنا ہوگا اس انداز کا گز بھر سہرا

موتی مختلف شکل کے، سڈول اور چھوٹے بڑے ہوتے ہیں۔ ان میں سے ایک خاص قسم کے سڈول موتیوں کو چھانٹ کر، گز بھر کا سہرا "بنا ہوگا۔" یہاں "بنا ہوگا" غالب نے کہا ہے، جو خاص توجہ کا طالب ہے جب کہ ذوقؔ نے کہا ہے:

اک گہر بھی نہیں صدکان گہر میں چھوڑا
تیرا بنوایا ہے لے لے کے جو گوہر سہرا

یہاں اس بات کی کوئی تائید نہیں ہے کہ سہرا کتنا بڑا ہے بلکہ بات صرف اتنی ہے کہ جواہر کی سو کانیں خالی کردی گئی ہیں اور جتنے موتی ملے سب سہرے میں پرو دیے گئے ہیں۔

غالب نہایت ذہین تھے جس کی وجہ سے اپنے معاصرین سے اکثر ان کی چشمک رہی۔ خاص طور سے ان کے کلام کے بارے میں جب گفتگو ہوتی، لیکن انہیں اس بات کا علم تھا کہ آنے والا زمانہ ان کا زمانہ ہو گا، شاید اسی لیے کہا تھا:

ہوں گرمیٔ نشاط تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں

ان کا یہ شعر تقریباً سچ ثابت ہوا اور پچھلی صدی میں غالب کی مقبولیت میں لگاتار اضافہ ہوتا رہا۔ طرح طرح سے ان کو سمجھنے کی کوششیں جاری رہیں اور پچھلی صدی کو اگر ہم غالب کی صدی کہیں تو بے جا نہ ہو گا۔

غالب کی غزل جس کا تجزیہ کرنے کی کوشش یہاں کی جا رہی ہے وہ دیوان کی پہلی غزل ہے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

اس شعر کو پڑھتے ہی غالب کا یہ شعر:

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

بے ساختہ ذہن میں آجاتا ہے۔ یقیناً زیر بحث شعر کو شعر نہیں بلکہ "گنجینۂ معنی کا طلسم" کہا جائے تو کوئی مضائقہ نہیں۔ غالب نے اس شعر کی تشریح خود فرمائی ہے کہ "نقش کس کی شوخیِ تحریر کا فریادی ہے کہ جو صورت تصویر ہے، اس کا پیرہن کاغذی ہے۔ یعنی ہستی اگرچہ مثل تصاویر اعتبار محض ہو، موجب رنج و آزار ہے۔" کاغذی پیرہن کے بارے میں بھی انہوں نے اپنے خط میں خود لکھا ہے کہ "ایران میں رسم تھی کہ داد خواہ فریاد کے لیے دربار میں کاغذی لباس پہن کر حاضر ہوتا تھا۔" چونکہ کاغذ کی کوئی وقعت نہیں ہوتی، یہ ہوا کے تیز جھونکے سے، آگ کی گرمی سے حتیٰ کہ ذرا سی رگڑ لگنے سے بھی تار تار ہو سکتا ہے لہٰذا فریادی کا کاغذی پیرہن اس بات کی دلالت کرتا ہے کہ فریادی کی کوئی ساکھ نہیں۔

شعر کی گرہ کھولنے کے لیے ضروری ہے کہ سب سے پہلے مذکورہ شعر کے کلیدی لفظ کی تلاش کی جائے۔اس کے ہاتھ آنے کے بعد شعر کی گرہیں کھولنے میں آسانی ہو گی۔زیر بحث شعر میں لفظ "کس کی" کلیدی حیثیت کا حامل ہے۔ اس کے بعد "نقش" اور "شوخی تحریر" خاص توجہ کے مستحق ہیں۔ "کس کی" کو اگر خورشید محشر کا استعارہ مان لیا جائے تو شعر کے معنی بالکل واضح ہو جائیں گے لیکن شعر کی معنویت بہت محدود ہو جائے گی اور "کس کی" کا استفہام غارت ہو جائے گا جو اس شعر کی جان ہے۔ پھر بھی اتنا کہا جاسکتا ہے کہ "کس کی" کا اشارہ خالق مطلق کی طرف ہے کہ اس نے ازراہِ شوخی تصویر کو ناپائیدار بنایا ہے۔

تصویر اپنی زبان بے زبانی سے فریاد کر رہی ہے کہ جب ہستی کو ناپائیدار بنانا تھا تو پھر اس میں اس درجہ کمال، اس درجہ کشش رکھنا کیا ضروری تھا؟

عہد غالب کیا، آج بھی یہ چلن عام ہے کہ شعری مجموعے کا آغاز حمد سے کیا جاتا ہے۔ غالب نے روش عام سے گریز کرتے ہوئے دیوان کے پہلے شعر میں ہی تنظیم دوجہاں پر استفہامیہ نشان کھڑا کیا۔ یہ غالب جیسے عالی دماغ ہی کے بس کی بات تھی کہ انہوں نے دیوان کے اولین شعر ہی میں کائنات کے فلسفے پر سوالیہ نشان لگایا۔اس شعر کا ایک پہلو یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ کائنات کے فلسفے کو سمجھنا چاہتے ہیں کہ اس کائنات کا راز کیا ہے کہ جہاں ہر شئے مجبور ولاچار دکھائی دیتی ہے۔ شاید اسی فلسفے کو جاننے کے لیے انہوں نے کہا ہے:

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں؟
ابر کیا چیز ہے؟ ہوا کیا ہے؟
جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا، کیا ہے؟

دنیا کی یہ کشمکش، یہ رنگارنگی کیا ہے؟ جب کہ ہر چیز فانی ہے۔

چونکہ مصور، تصویر کو کاغذ پر بناتا ہے اور کاغذ کی کوئی بساط نہیں ہوتی، اس لیے تصویر اپنے خالق سے جدائی پر، فریاد کر رہی ہے۔

شعر کے دوسرے مصرعے کے "ہر" سے یہ گمان گزرتا ہے کہ اس سے تمام جاندار مراد ہو سکتے ہیں لیکن نطق وفہم کا ملکہ صرف انسان کو حاصل ہے، اس لیے فریادتی سے مراد "انسان" ہی ہو سکتا ہے۔ کیونکہ سوچنے اور سمجھنے کی صلاحیت انسان کے سوا دوسری کسی مخلوق

کو حاصل نہیں۔ لہٰذا شوخیِ تحریر سے اگر انسان شعور اور احساس مراد لیے جائے اور ساتھ ہی ساتھ فرشتے اور تمام جانداروں کو ملحوظ نظر رکھا جائے تو انسان کی عظمت کا قائل ہونا پڑتا ہے جو خالق کی "شوخیِ تحریر" کا سب سے بڑا کرشمہ ہے۔

غالب کی شاعری کا وہ پہلو جو اکثر لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے، وہ ہے ان کی فلسفیانہ فکر۔ لہٰذا یہاں شعری محاسن پر بحث کرنے سے گریز کیا جارہا ہے پھر بھی اتنا عرض کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے اور جیسا کہ شروع میں کہا گیا ہے کہ یہ شعر "گنجینۂ معنی کا طلسم" ہے۔ صنائع لفظی اور معنوی کے اعتبار سے اگر دیکھیں تو ہمیں اس شعر میں تجنیس صوتی، تلمیح، استعارہ اور حسن تعلیل کا ذکر کرنا ناگزیر ہوگا، مگر اس بات کا خیال رہے کہ غالب کی شاعری میں ان کی حیثیت ثانوی اور تفکر اور تخیل کی حیثیت اول ہوتی ہے۔ اس شعر کے استفہام کو سلجھانے میں غالب ہی کا ایک شعر ہماری رہنمائی کرتا ہے۔ وہ یوں کہ:

نہ تھا کچھ، تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا، تو خدا ہوتا

ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں، تو کیا ہوتا!

اس شعر کا پہلا مصرع بالکل واضح ہے اور دوسرا ہماری رہنمائی اس طرح کررہا ہے کہ:

میرے وجود نے، میرے ہونے نے، مجھے (انسان کو) خوار و رسوا کیا ہے ورنہ میں تو "کل" کا حصہ ہوتا یعنی شریک ذات خداوندی ہوتا اور جب "جز" یعنی انسان / میں کل کا حصہ ہوتا تو وہ صفات جو "کل" میں ہیں مجھ میں بھی ہوتیں۔ مگر افسوس کہ اس سے بچھڑنے، دور ہوجانے کے باعث ہم خوار ہوگئے جس کی شکایت شاعر کررہا ہے۔ اس شعر کے اور بھی پہلو ہیں مگر ان کے ذکر کا یہ محل نہیں۔

اقبال سہیلؔ کا شعر ہے:

مری نگاہ کا پردہ ہے خود مری ہستی

وہ راز ہوں کہ نہ ہوتا تو راز داں ہوتا

اب زیر بحث شعر کی تفہیم کا مطلع بالکل صاف ہوتا نظر آتا ہے کہ ہمارا وجود ایک راز ہے اور اس راز ہونے سے بہر حال یہ بہتر تھا کہ یہ "رازداں" ہوتا۔ یہ شعر غالب کے استفہام کو سمجھنے میں ہماری مشکل آسان کرتا نظر آتا ہے۔ اب یہ بات ایک بار پھر کہی جاسکتی ہے کہ تصویر اپنے خالق سے جدا ہونے اور "جز" "کل" سے بچھڑنے کی شکایت کررہا ہے۔

کاوِ کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

۱- اس شعر کا بنیادی تصور یہ ہے کہ انتظار محبوب میں رات کاٹنا انتہائی دشوار ہے۔
۲- اے سخت جان! میری تنہائی کے بارے میں مت پوچھ کیونکہ جو کاوشیں میں تنہائی کاٹنے کے لیے کرتا ہوں، وہ جوئے شیر لانے سے کم نہیں۔
۳- ایک پہلو اس شعر کا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ جوئے شیر لانے یا کوہکنی کی تمام مدت میں جو سختیاں فرہاد پر گزریں وہ مجھ پر ہر رات گزر جاتی ہیں۔
۴- اگر شب تنہائی سے دنیاوی زندگی مراد لی جائے تو اس کی صبح کرنا یعنی نقل کا اصل سے ملنا، ایسا ہی مشکل ہے جیسا کہ کوہکنی کرنا۔
۵- اگر صبح کو سفید اور شام کو سیاہی کی تمثیل تسلیم کر لیا جائے تو سیاہی سے سفیدی نکالنا جوئے شیر لانے کے مترادف قرار دیا جا سکتا ہے۔

جذبۂ بے اختیارِ شوق دیکھا چاہیے
سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

شاعر کہتا ہے کہ مجھے قتل کرنے کے لیے تلوار اس قدر بے تاب ہے کہ دمِ شمشیر، سینۂ شمشیر سے باہر نکل آیا ہے۔ غالب نے حسن تعلیل کی بنا پر اس شعر کی بندش کو لاجواب کر دیا ہے۔
آپے سے باہر ہونا، اس محاورے کے اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو شمشیر آرزوئے قتل میں اس قدر بے اختیار ہوئی جا رہی ہے کہ اس کا دم اس کے سینہ سے باہر آ گیا ہے۔
عاشق کی شوق شہادت کو دیکھ کر تلوار بے اختیار ہوئی جا رہی ہے۔ اس میں ایک پہلو یہ بھی ہو سکتا ہے کہ یہ شمشیر حقیقی شمشیر نہ ہو کر محبوب کے ناز و ادا کی ہو جس سے قتل ہونے کے لیے عاشق بے قرار ہو۔

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

زبان اظہار کا محض ایک ذریعہ ہے۔ شاعر جو کہنا چاہتا ہے اس کا اصل مدعا ان لفظوں کے پیچھے ہوتا ہے کہ جن کے وسیلے سے شاعر اپنی بات ادا کرنا چاہتا ہے۔ ان الفاظ سے جن کا کہ شاعر نے سہارا لیا ہے اپنے خیال کے اظہار کے لیے، ان سے اصل مدعا تک پہنچنا انتہائی دشوار ہے۔

غالب نے اپنے ہم عصروں پر، ان کی فہم پر طنز کیا ہے کہ آپ کی سمجھنے کی قوت خواہ کتنی ہی کوششیں کیوں نہ کرلے مگر میں جو کہنا چاہتا ہوں، وہاں تک آپ کی رسائی ممکن نہیں ہے۔

غالب کی شاعری پر ان کے ہم عصروں نے طرح طرح کے اعتراض کیے شاید اسی کے سبب انہیں کہنا پڑا:

یا رب نہ وہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات
دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

بس کہ ہوں غالبؔ! اسیری میں بھی آتش زیر پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

آتش زیر پا یعنی اضطرابی کیفیت۔ قید ہونے کے باوجود میری کیفیت سیمابی ہے اور میرے جوش جنوں کے سامنے زنجیر کی کوئی حیثیت نہیں۔

گرفتارِ عشق، گرمئ عشق سے بے قرار ہے اور عاشق کی آتشِ عشق سے زنجیر موئے آتش دیدہ ہو گئی ہے یعنی زنجیر بے وقعت ہو کے رہ گئی ہے۔

اس شعر کے مفہوم سے ملتا جلتا غالب کا اک اور شعر ہے:

گر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھا یوں سہی
یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جاویں گے کیا

اب شعر کا مفہوم یہ ٹھہرا کہ عاشق کو گرفتار کرنے سے کوئی فائدہ نہیں کیونکہ اس کی گرفتاری سے اس کا جنونِ عشق فنا نہیں ہو سکتا۔ بلکہ اور فروغ پائے گا۔

اب ہم ایک بار پھر غزل پر نگاہ ڈالتے ہیں تو پاتے ہیں کہ اس غزل کی ابتدا فطرت کے جبر سے ہوئی تھی جس کا انسان کے پاس کوئی چارہ نہیں ہے لیکن مقطع تک آتے آتے بات اختیار کی منزل تک پہنچ گئی، جہاں انسان کی آتش زیرپائی نے فطرت کی زنجیروں کو پگھلا کر رکھ دیا ہے۔ اس کی مجبوریوں کو موئے آتش دیدہ بنا دیا ہے اور اس طرح فطرت کے جبر کی گرفت ڈھیلی ہوتی نظر آتی ہے، اتنا ہی اس کا اختیار ہے اور بس۔

(فروری ۲۰۰۶ء)

☆☆☆

آفاق عالم صدیقی

عندلیب گلشن نا آفریدہ:

غالب

مرزا غالب خود نوشت سوانح حیات کے مطابق ۲۷ر دسمبر ۱۷۹۷ء کو آگرہ میں پیدا ہوئے۔ ۱۵ر فروری ۱۸۶۹ء ان کی مسلمہ تاریخ وفات ہے۔ مرزا غالب نے جو ماحول پایا وہ پوری طرح زوال آمادہ تھا۔ مغلیہ سلطنت کی شمع اقتدار اورنگ زیب کی وفات کے بعد اپنی ضیاباری سے محروم ہو گئی۔ بہادر شاہ اول سے بہادر شاہ ثانی تک کے زمانہ اقتدار میں وہ دود چراغ سحری کی طرح تحلیل ہوتا چلا گیا۔ خود غرضی اور شکم پروری جو عمائدین و روٴسا کے اندر مدت سے کنڈلی مارے بیٹھی تھی، وہ ماحول کو اپنے لیے سازگار دیکھتے ہی حرص و ہوس کے متعفن بل سے باہر نکل آئی اور جاں بلب مغلیہ سلطنت کے ناتواں جسم میں اپنا زہر انڈیل دیا۔ خانہ جنگی معمول زندگی بن گئی۔ ایسے ماحول میں انگریزی سامراجیت کے مداریوں نے اپنا کرشمہ دکھانا شروع کر دیا اور اہل تخت و تاج کو اپنی خواہش کے مطابق بندر بانٹ کا لالچ دے کر نچانے لگے۔ اورنگ زیب کے کمزور جانشیں ان تبدیلیوں پر قابو نہیں پا سکے حتیٰ کہ ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگ آزادی نے انگریزوں کی قوت کا لوہا منوالیا اور اس طرح شکست و ریخت کے جگر پاش مرحلے سے گزرتا ہوا مشرقی نظام معاشرہ تار تار ہو گیا۔

مرزا غالب کی حسیات نے ان تبدیلیوں کا بڑا گہرا اثر قبول کیا۔ تاریخی اور تہذیبی تبدیلیوں سے متعلق عوامل نے ان کی غزلوں کو جذبات و کیفیات کا نازک آبگینہ بنا دیا۔

اب سے تقریباً سات آٹھ دہائی پہلے عبدالرحمان بجنوری نے جب دیوان غالب کو "الہامی کتاب" کہا تھا تو لوگوں نے اسے غالب سے ان کی عقیدت پر محمول کیا تھا اور اسے معروضیت اور تنقیدی بصیرت سے عاری سمجھ کر سرد خانے میں ڈال دیا تھا لیکن آج ان کا قول اپنی صداقت کو تسلیم کرانے پر تُلا کھڑا ہے۔ بجنوری مرحوم "آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں" کے اندھے مقلد نہیں تھے۔ وہ ایک پڑھے لکھے انسان تھے۔ انہیں انتقادیات

ادبیات کے دوسرے فکر وفلسفہ سے بھی گہری دلچسپی تھی۔ انہوں نے دیوان غالب کو الہامی کتاب اس لیے کہا تھا کہ غالب وہ واحد شخص تھے جنہوں نے غزل کی سطحی داخلی فضا کو تفکر و تعمق کی ضوپاشی سے منور کیا تھا اور دانشوری و ثروت مندی کے اس سر چشمے سے جوڑا تھا جس کے گھاٹ پر لطافت و جمالیات کی دیوی اپنے گیسو بکھیرے بیٹھی تھی۔

مرزا غالب سے پہلے اردو غزل خالص جذبات کی شاعری تھی۔ یہ مرزا غالب ہی کا کمال تھا کہ انہوں نے جذبات کو پس پشت ڈال کر جذبات کی تہذیب کو شاعری کی روح میں حل کر دیا۔ سچی بات تو یہ ہے کہ غزل داخلیت وانفعالیت کے تنگ دائرے میں قید ہو کر مرجھانے لگی تھی، اس کی تازگی، اس کی دلکشی، اس کا حسن ماند پڑنے لگا تھا۔ یہ مرزا غالب ہی کا اجتہاد تھا کہ انہوں نے اردو غزل کو مجہول جذباتیت اور مہمل و سطحی داخلیت کے تیرہ و تار دائرہ سے نکال کر انسانی فطرت و خصلت کی ہم رکابی کے قابل بنایا۔

مرزا غالب کا لب ولہجہ اپنے عہد میں سب سے منفرد اور سب سے نیا ہے۔ یہ انفرادیت ان کی تخلیقی زرخیزی اور فکری ثروت مندی کی دلیل ہے، ان کے معاصرین جہاں اجداد کی بنائی سال خوردہ روشوں پر صدیوں پرانی دھول کو تبرکاً اپنی پیشانی پر مل رہے تھے اور اپنی جولانی طبع کے گھوڑے پہلے سے بنائی گئی تخلیقی وادیوں میں دوڑا رہے تھے وہیں مرزا غالب اپنے لیے ایک الگ راستہ تلاش رہے تھے۔ ایک نئی تخلیقی شاہراہ کی بنیاد ڈال رہے تھے۔ ان کا جدت پسند دماغ پرانی طرزادا سے دامن کش ہو کر نئے تخلیقی امکانات کو دریافت کرنے میں لگا ہوا تھا۔ شاید یہی وجہ تھی کہ عوام الناس ان کے حسیاتی ارتعاشات اور شعور کے وفور کو اچھی طرح نہیں سمجھ پائے اور انہیں مبہم و مہمل گوئی کے طعنے سننے پڑے۔ لیکن خواص یعنی طبقہ اشرافیہ نے جن کی نظر غواص معانی کی خوگر ہوتی ہے۔ غالب کی فکری ثروت مندی، وجدان کی شدت وصداقت "اور ان کے تخیلاتی عمق کو سراہا اور ان کی شاعری کو جزو جاں وایماں بنائے رکھا۔

اگر مرزا غالب کی شاعری بھی محض حسن و عشق اور معاملہ بندی ہی تک محدود ہوتی تو آج وہ بھی کلاسیکیت کے کسی مخدوش خانے کی زینت بن کر رہ جاتی اور ہمارا تخلیقی پڑاؤ بھی وہیں کہیں ٹھہر کر ٹھہر جاتا۔

مرزا غالب کی شاعری میں ایسی تازگی اور اتنی توانائی ہے کہ وہ ہر عہد کے جدید سے جدید تر ذہن کو متاثر کرتی رہے گی۔ یہ مرزا غالب ہی کا کمال ہے کہ انہوں نے ایسی زندہ جاوید روایت قائم

کردی جس نے پوری ادبی فضا کو تبدیلی کے نئے امکانات سے روشناس کرادیا اور تخلیقی منظر نامے کو نئے زاویوں سے ہمکنار کر دیا۔ بعض لوگ انہیں فلسفیانہ موشگافیوں کی گتھیوں میں الجھا رہنے والا شاعر قرار دے کر ان کی شاعری کو محدود زاویہ نظر سے دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کرتے ہیں جو نہ صرف تنقید کے غیر جانبدارانہ اصول کے منافی ہے بلکہ فن کو دائرہ زد کرنے کی بھی کوشش ہے، ان کے کلام میں جہاں فکر و فلسفہ کی تازہ کاری ہے وہیں جمالیاتی لطافت کی حسن کاری بھی ہے۔ انہوں نے انسانی جذبات واحساسات کے ان گوشوں کو بڑی خوبی اور کمال فن کے ساتھ اجاگر کیا ہے۔ جو ہر نسل، ہر دور اور ہر طبقہ میں مشترک ہے:

ہو چکیں غالب بلائیں سب تمام ایک مرگِ ناگہانی اور ہے
مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغ اسیر کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لیے
نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانئے بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن
غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

تمام محرومیوں اور تشنہ کامیوں کے باوجود انسان اپنی آرزومندانہ فکر و سعی سے دست بردار نہیں ہوتا ہے۔ حوصلہ اور ہمت امید کی موہوم ہوتی ہوئی کرن کے باوجود اس کے اندر زندگی کی معنویت کو اجاگر کر دیتا ہے:

بس ہجومِ نا امیدی خاک میں مل جائے گی
وہ جو اک لذت ہماری سعیِ بے حاصل میں ہے

مرزا غالب کی شخصیت کا کمال یہ ہے کہ ہم انہیں کسی اسکول یا دبستان سے وابستہ کر کے نہیں دیکھ سکتے۔ وہ اپنی ذات میں خود ہی ایک انجمن اور ایک عظیم دبستان ہیں۔ وہ علم وادب اور فکر و فلسفہ کا ایسا سرچشمہ ہیں جس سے ہر دور کے فنکاروں نے ذہنی و فکری سیرابی حاصل کی ہے۔ ان کا فیض عام ہے، ہم عصروں کی بہ نسبت بعد کی نسلوں پر ان کے اثرات زیادہ واضح نظر آتے ہیں۔ کائناتی بصیرت اور آفاقی شعور و آگہی جو اقبال کے کلام کی اساس ہے اس کا آغاز بھی مرزا غالب ہی کے کلام سے ہوا ہے۔ بجنوری مرحوم نے ٹھیک ہی کہا تھا:

"لوح سے تخت تک مشکل سے سو صفحے ہیں، لیکن کیا ہے جو یہاں حاضر نہیں، کون سا نغمہ ہے جو اس زندگی کے تاروں میں خوابیدہ یا بیدار موجود نہیں۔"

اگر بجنوری کے اس قول میں صداقت نہیں ہوتی تو ناقدان ادب دیوان غالب کا ہشت

پہلوانداز میں ہر گز مطالعہ نہیں کرتے۔ آج بھی لوگ کلام غالب میں نئے پہلوؤں کی دریافت سے انکار نہیں کر سکتے۔ دیوان غالب کو آپ چاہے جس پہلو سے دیکھیں اس کی خوبی آپ کو ضرور متاثر کرے گی۔ غالب کا عشقیہ مزاج، غالب کا المیہ اور طربیہ، غالب کا رندانہ انداز، غالب کا حزنیہ لہجہ، غالب اور تصوف، غالب کی مصورانہ شاعری، غالب کی فلسفیانہ شاعری، غالب کی ندرت کاری وجدت خیزی وغیرہ وغیرہ۔ اردو ادب میں بہت کم ایسے شاعر ہوئے ہیں جن کے کلام کا مطالعہ اتنے زاویوں سے کیا گیا ہے، دیوان غالب میں ایسے اشعار کی کوئی کمی نہیں ہے جن کے سنتے ہی تصویر آنکھوں میں رقصاں ہو جاتی ہے:

مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہوس — زلف سیاہ رخ پہ پریشاں کیے ہوئے
گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے — رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

ایسے شاعر اردو ہی میں نہیں دنیا کی ہر زبان میں بہت کم ہوئے ہیں جن کا تخیل تعمق کی انتہاؤں کو چھوتا ہوا محسوس ہو:

صد جلوہ رو برو ہے جو مژگاں اٹھائیے — طاقت کہاں کے دید کا احساں اٹھائیے
ہر چند ہر ایک شئے میں تو ہے — پر تجھ سی کوئی شئے نہیں ہے

مرزا غالب نے جس طرح اپنے مجتہدانہ فکر و نظر سے شاعری کے عمومی موضوعات کو وسعت و گہرائی سے ہمکنار کیا اسی طرح شاعری کی ہیئت کو بھی ندرت وجدت کے خوشگوار امکانات سے روشناس کرایا۔ اظہار و ابلاغ کے لیے انہوں نے پرانے وسیلوں کو پرے ڈھکیل کر نئے وسیلوں کو بروئے کار لانے کی کامیاب کوشش کی۔ ایسی کوشش جو آگے چل کر جدید شاعری کی شاہراہ تعمیر کرنے میں مددگار ثابت ہوئی۔ انہوں نے فن لطیف کو جو اپنے سال خوردہ پیراہن کی وجہ سے فن کثیف بنتا جا رہا تھا روایات کی چہار دیواری سے باہر نکال کر فرسودہ ہونے سے بچایا۔ فارسی اور قدیم اردو کے ورثہ کو آپس میں شیر و شکر کر کے نئے اور خوش ذائقہ آہنگ کو وجود بخشا۔ ان کو ترکیب کی تازہ کاری اور الفاظ کے دروبست کی ہمواری پر مکمل اختیار حاصل تھا۔ وہ اپنی فطری خوش سلیقگی اور جمالیاتی لطافت سے ان میں اتنا توازن اور ہم آہنگی پیدا کر دیتے ہیں کہ نغمگی کی موسیقیت خیز لہریں اپنے آپ موجزن ہو جاتی ہیں۔ وہ تغزلانہ موسیقیت کے لیے بحروں کی پاگیری نہیں کرتے ہیں۔ ان کا کمال یہ ہے کہ وہ سخت سے سخت بحروں کو بھی سیال بنا کر موسیقی کے سروں میں ڈھال دیتے ہیں:

خموشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں
چراغ مردہ ہوں میں بے زباں گور غریباں کا

کہتے ہو نہ "دیں گے ہم، دل اگر پڑا پایا"
دل کہاں کہ گم کیجئے؟ ہم نے مدعا پایا

دیوان غالب کا سرسری مطالعہ کرنے والا بھی اس کی خصوصیت وانفرادیت کا دل سے قائل ہوسکتا ہے۔ ان کا طرز فکر، جدت آفرینی، لب ولہجہ کا مہذبانہ برتاؤ، فرسودہ روایتوں سے دامن کشی کا مجتہدانہ میلان، رجائیت کی انفرادی توانائی، دانشورانہ بصیرت کی نقش گری، تفکر کا رچاؤ، حیات وکائنات کے بستہ رازوں کی نقاب کشائی کے لیے دماغ سوزی کی مشقت، معنویت کی تہہ داری واسراریت، تحیر واشتیاق کی کشمکش، تفکر کا عمق، تخیل ووجدان کی پرواز، تغزل کی شیرینی، تنوع کی رنگارنگی، تامل واستفسار کی طرفگی اور حسرت وحرماں نصیبی کے درمیان مسکراہٹ کی بجلی چمکانے کی جاں کاہ کاوش، یہ سب کوئی معمولی کیفیتیں نہیں ہیں۔ ان میں سے کوئی ایک کیفیت بھی کسی شاعر کے کلام میں رچ بس جائے تو اسے قابل توجہ شاعر بنادیتی ہے۔ واقعی غالب کا دماغ اپنے دور میں بھی جدت خیز تھا اور آج بھی اپنی جدت فکر سے لوگوں کے ذہنوں کو جھنجھوڑتا ہے۔ بقول مجنوں گورکھپوری:

"ہر نئے دور کا جدید سے جدید ذہن اپنے سے غالب کو قریب پاتا رہا ہے اور غالب کا انداز فکر اور شیوہ گفتار اس کی تخلیقی قوت کو متحرک کرتا رہا ہے، غالب ایک ایسا سرچشمہ الہام ہے جو نہ کبھی ختم ہو سکے گا اور نہ اپنی طراوت وتازگی کھو سکے گا، اس کی نوائے آشفتہ نوائے سروش ہے جو ہر زمانہ میں سنی جائے گی۔"

آج کے دور میں کلام غالب کی مقبولیت غالب کے اس قول "شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن" کی صداقت کی دلیل ہے، سچ مچ غالب ہر نئے عہد کا سب سے جاں فزاں اور روح افزا مغنئ حیات ہے:

ہوں گرمیِ نشاط تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

(فروری ۲۰۰۴ء)

☆☆☆

شمس بدایونی

غالب کے ایک مکتوب الیہ:

حکیم غلام نجف خاں

حکیم غلام[1] نجف خاں جو غالب کے مکتوب الیہ بھی ہیں، شاگرد بھی اور منہ بولے بیٹے بھی، اردو میں ان کے نام غالب کے ۲۵ خط ملتے ہیں۔ ۲۳ اردوئے معلیٰ میں، دو کا اضافہ بعد کو ہوا (ایک مشفق خواجہ نے دریافت کیا: تحقیقی مضامین، ص: ۷۴) اور دوسرا سہ ماہی اردو علی گڑھ (اپریل ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا تھا۔) فارسی میں ایک خط پنج آہنگ میں شامل ہے۔ اردو خطوط، غالب کے خطوط (مرتبہ خلیق انجم) جلد ۲۱، (۲۳ خط) جلد ۴۱ (۲ خط) میں بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔

فی الوقت ۱۹ خطوط پر تاریخ و سن کا اندراج ملتا ہے۔ ان میں آٹھ خطوط کی تاریخ و سنین کا تعین خطوط کے مضمون سے کرلیا گیا۔ پہلا خط ۲۱ر دسمبر ۱۸۵۷ء کا مکتوبہ ہے اور انیسواں خط ۱۲ر نومبر ۱۸۶۵ء کا۔ گویا یہ خطوط تقریباً آٹھ سال کی مدت کو محیط ہیں۔ چھ خط بدون تاریخ ہیں۔ یہ خط و کتابت مختلف ایام کی ہے۔ چند مقامی رقعے ہیں۔ کچھ ان ایام کے ہیں جب ۱۸۵۷ء میں حکیم غلام نجف خاں دہلی چھوڑ کر اپنے وطن بدایوں کے لیے عازم سفر ہوئے اور مختلف منزلیں طے کرتے ہوئے شیخوپور، بدایوں پہنچے۔ ۱۸۶۵ء میں بار دگر شیخوپور جانے پر حکیم صاحب کو خط لکھے گئے ہیں۔ غالب نے یہ خط دہلی سے بھی لکھے ہیں اور اثنائے سفر رامپور اور رامپور میں قیام کے دوران بھی۔ ان خطوط میں پنشن، دربار رامپور، دہلی کی تباہی کے حالات، دوستوں کے احوال اور ذاتی ضروریات و کیفیات وغیرہ کا بیان ہے جن سے ان خطوط کی افادیت بہت زیادہ بڑھ گئی ہے۔ حکیم غلام نجف خاں سے غالب کے خاص تعلق اور دونوں کی ذاتی زندگی کے بارے میں بھی ان خطوط میں چند اشارے ملتے ہیں۔

ان خطوط میں میاں، بھائی، سعادت واقبال نشاں طال بقاؤہ، برخوردار سعادت اقبال نشاں، صاحب وغیرہ القاب سے حکیم صاحب کو مخاطب کیا گیا ہے۔ خطوط میں غالب کا انداز تخاطب مشفقانہ، پدرانہ اور استادانہ ہے۔ اگرچہ عمر میں حکیم صاحب غالب سے تقریباً ۱۲ سال چھوٹے تھے، بظاہر دوستی کے لیے یہ کوئی بڑا تفاوت عمری نہیں لیکن طرفین کے درمیان تعلق بزرگ اور خورد کا سا ہے۔ اس کی وجہ جیسا کہ محمود احمد برکاتی نے اپنے مقالے میں لکھا ہے یہ ہو سکتی ہے کہ حکیم احسن اللہ خاں (ف ۱۸۷۳ء) جو حکیم غلام نجف خاں کے طب میں استاد تھے، غالب کے دوست اور ہم سن تھے۔ دوسرے حکیم غلام نجف خاں کو غالب سے نسبت تلمذ کی تھی[۲]۔ خطوط میں حکیم صاحب کو لفظ 'تم' سے مخاطب کیا گیا ہے اور اس 'تم' کی تکرار کثرت سے ہے جس سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ غالب مثل اولاد کے ان پر اپنا حق پدری محسوس کرتے تھے اور گاہے بہ گاہے ان کو مخاطب کر کے فرمائشیں کرتے تھے اور حکماً اپنا مدعا لکھا کرتے تھے۔ غالب کو حکیم صاحب کی جدائی شاق گزرتی تھی وہ ان سے ملنے اور ان کو اپنے آس پاس دیکھنے کے متمنی رہتے تھے۔ خطوط سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ حکیم صاحب غالب کو مثل باپ اور استاد اور ان کی اہلیہ کو والدہ اور استانی کا درجہ دیتے تھے اور عملاً اپنے قول و عمل سے اس کا مظاہرہ بھی کرتے تھے۔ خطوط سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اس رشتے کی بنیاد پر غالب کی اہلیہ حکیم صاحب اور ان کے بیٹے حکیم ظہیر الدین سے پردہ نہیں کرتی تھیں۔ حکیم صاحب سے بے انتہا محبت و اخلاص کو غالب نے خون کا رشتہ ہونے سے تعبیر کیا ہے[۳]۔ (خط نمبر ۱۴) غالب نے ایک خط میں ان کے کسی مسودے کی اصلاح کے لیے آمادگی ظاہر کی ہے۔ اس سے ان کا غالب سے اصلاح لینا بھی ثابت ہو جاتا ہے۔ (خط نمبر ۱۵)

ذیل میں خطوط کے چند اقتباسات درج کیے جاتے ہیں جو طرفین کے تعلق کو ظاہر کرتے ہیں:

"لکھوں تو کیا لکھوں؟ کچھ لکھ سکتا ہوں؟ کچھ قابل لکھنے کے ہے؟ تم نے مجھ کو لکھا تو کیا لکھا؟ اور اب جو میں لکھتا ہوں تو کیا لکھتا ہوں؟ بس اتنا ہی ہے کہ ہم تم جیتے ہیں۔ زیادہ اس سے نہ تم لکھو گے، نہ میں لکھوں گا۔ ظہیر الدین کو میری دعا کہنا اور میری طرف سے پیار کرنا۔ تم کو اور ظہیر الدین کو اور اس کی ماں کو اور اس کی بہن کو اور اس کی لڑکی کو تمہاری ماں دعا کہتی ہے......"

(خط نمبر ۲-۲۶/دسمبر ۱۸۵۷ء)

"اگر مل بیٹھنا قسمت میں ہے تو کہہ لیں گے ورنہ اناللہ وانا الیہ راجعون۔
نواسی کا حال معلوم ہوا۔ حق تعالیٰ اس کی ماں کو صبر دے اور زندہ رکھے۔ میں یوں سمجھتا ہوں کہ یہ چھوکری قسمت والی اور حرمت والی تھی۔
تمہاری استانی تم کو اور ظہیر الدین کو اور اس کی ماں کو اور اس کی بہن کو دعا کہتی ہیں اور میں ظہیر الدین کو پیار کرتا ہوں اور دعا دیتا ہوں۔"

(خط نمبر ۳، ۱۹ر جنوری ۱۸۵۸ء)

"کہو کوئی طرح شہر میں تمہارے آنے کی بھی ٹھہری یا نہیں؟ بُعد تیس کوس اور آدھ کوس کا برابر ہے۔ میری جان، تم ہنوز دو جانے میں ہو، مجھ کو بھی تم جانتے ہو کہ میرا شہر میں رہنا بہ اجازت سرکار کے نہیں اور باہر نکلنا بے ٹکٹ کے ممکن نہیں۔ پھر میں کیا کروں؟ کیونکر وہاں آؤں۔ شہر میں تم ہوتے تو جرأت کر کے تمہارے پاس چلا آتا۔"

(خط نمبر ۷- فروری و مارچ ۱۸۵۸ء)

ایک طویل خط مکتوبہ ۱۸۵۸ء کے آخر میں لکھتے ہیں:
"اس وقت جی تم سے باتیں کرنے کو چاہا جو کچھ دل میں تھا وہ تم سے کہا۔ زیادہ کیا لکھوں۔ از غالب بنام جان و جاناں واز جان و جاناں عزیز تر، حکیم غلام نجف خاں سلمہ اللہ تعالیٰ۔"

(خط نمبر ۶- ۱۸۵۸ء)

"تم اس اپنے نام کے خط کو لے کر ڈیوڑھی پر جانا اور اپنی استانی جی کو پڑھ کر سنا دینا اور خیر و عافیت کہہ دینا۔"

(خط نمبر ۱۰- ۲۱ر جنوری ۱۸۶۰ء بہ مقام میرٹھ اثنائے سفر)

"یہ تم کیا لکھتے ہو کہ گھر میں خط جلد جلد لکھا کرو۔ تم کو جو خط لکھتا ہوں گویا تمہاری استانی جی کو لکھتا ہوں۔ کیا تم سے اتنا نہیں ہو سکتا کہ جاؤ اور پڑھ کر سناؤ...... تم یہ خط میرا ہاتھ میں لیے جاؤ اور حرف بہ حرف پڑھ سناؤ......

یہاں کا رنگ نواب صاحب کے آنے پر جو ہوگا اور جو قرار پائے گا وہ مفصل تم کو لکھوں گا اور تم اپنی والدہ کو سنا دینا اور ہاں بھائی یہ بھی گھر میں پوچھ لینا کہ کیدار ناتھ نے اندر باہر کی تنخواہ بانٹ دی؟ میں نے تو وفاداری اور حلال خوری تک کی بھی تنخواہ بھیج دی ہے۔"

(خط نمبر ۱۲- ۱۴ر فروری ۱۸۶۰ء)

"تمہارے یہاں نہ ہونے سے ہمارا جی گھبراتا ہے، کبھی کبھی ناگاہ ظہیر الدین کا آنا یاد آتا ہے۔ کہو اب خیر سے کب آؤ گے، گئے برس، گئے مہینے، گئے دن راہ دکھاؤ گے۔ یہاں کا حال جیسا کہ دیکھ گئے ہو بدستور ہے، زمیں سخت ہے آسماں دور ہے۔"

(خط نمبر ۱۳-۱۱/ جنوری ۱۸۶۳ء)

"یہ تم جو پھوڑے پھنسی میں مبتلا رہتے ہو، اس کا سبب یہ کہ مجھ میں تمہارا لہو ملتا ہے اور میں احتراق خون کا پتلا ہوں...... تم سے تو میرا پیارا پوتا ظہیر الدین اچھا کہ جاتے وقت مجھ سے مل گیا اور وہاں پہنچتے ہی مجھ کو خط لکھا۔"

(خط نمبر ۱۴- یکم اپریل ۱۸۶۵ء)

"تم نے وہ مسودہ کیوں نہیں بھیجا؟ میں خدمت گزاری کو آمادہ ہوں۔"

(خط نمبر ۱۵- ستمبر ۱۸۶۵ء)

"تمہارے خط سے معلوم ہوا کہ تم کو میرے کھانے پینے کی طرف سے تشویش ہے۔ خدا کی قسم میں یہاں خوش اور تندرست ہوں۔"

(خط نمبر ۱۷-۲۱/ اکتوبر ۱۸۶۵ء)

"ایک نسخہ اس کے پاس ماءاللحم کا ہے، وہ کھچوادو اور ذرا خبر لیتے رہو...... اسمٰعیل خاں صاحب کو میری دعا کہو اور کہو کہ ڈیوڑھی کی سیڑھی بنوادیں اور حویلی کے پائے خانے کی صورت درست کرادیں۔" (خط نمبر ۱۹-۱۲/ نومبر ۱۸۶۵ء)

"حکیم غلام نجف خاں سنو! اگر تم نے مجھے بنایا ہے استاد، یعنی استاد اور باپ کہتے ہو۔ یہ امر اگر از روئے تمسخر ہے تو خیر اور اگر از روئے اعتقاد ہے تو میری عرض مانو اور ہیرا سنگھ کی تقصیر معاف کرو۔" (خط نمبر ۲۰- مقامی- بدون تاریخ)

"پرانے اور پتلے چانول آئیں۔ ایک روپے کے خرید کر کے بھیج دو۔"

(خط نمبر ۲۲۔ بدون تاریخ)

"تم کسو شخص سے اس کی نقل کراؤ اور کاتب خوش نویس یعنی مرزا عباد اللہ بیگ سے لکھواؤ۔" (خط نمبر ۲۴- بدون تاریخ)

حکیم غلام نجف خاں کا ذکر غالب کے دوسرے مکتوب الیہ مرزا شہاب الدین ثاقبؔ (ف ۱۸۶۹ء) نواب مرزا علاؤ الدین احمد خاں علائی (ف ۱۸۸۴ء) مولوی عزیز الدین صادق

(ف ۱۸۹۴ء) کے نام خطوط میں بھی آیا ہے۔ مگر منفرد انداز میں۔ علائی کے نام ایک خط مکتوبہ ۱۵ر فروری ۱۸۶۲ء میں غالب نے حکیم صاحب کو "دوست قدیم صادق الولا" لکھا ہے (خط نمبر ۱۶) اور مرزا شہاب الدین خاں کے نام خط میں جو غصے کے عالم میں لکھا گیا ہے، حکیم صاحب کو "لڑکا" لکھ کر اپنے دل کا بخار نکالا ہے:

"بھائی شہاب الدین خاں، واسطے خدا کے یہ تم نے اور حکیم غلام نجف خاں نے میرے دیوان کا کیا حال کر دیا ہے۔ یہ اشعار جو تم نے بھیجے ہیں خدا جانے کس...... نے داخل کر دیے ہیں...... ایک تو لڑکے میاں غلام نجف، دوسرے تم۔ میری کم بختی بڑھاپے میں آئی کہ میرا کلام تمہارے ہاتھ پڑا۔"

(خط نمبر ۲-مارچ ۱۸۵۸ء)

خطوط کے مذکورہ صدر اقتباسات حکیم صاحب سے غالب کی محبت اور غالب کی خانگی زندگی میں ان کی شمولیت کے مظہر ہیں۔ حکیم صاحب کے ساتھ غالب کا رویہ بھی پوری طرح ان خطوط سے واضح ہو جاتا ہے۔ یہاں یہ اشکال بھی درج کر دینا مناسب ہوگا کہ خط نمبر ۹ مکتوبہ ستمبر ۱۸۵۸ء حکیم صاحب کے نام معلوم نہیں ہوتا۔ اس خط میں تمام خطوط کے برخلاف القاب میں لفظ قبلہ اور تخاطب کے لیے 'تم' کی جگہ 'آپ' کا دو مرتبہ استعمال ہوا ہے۔ حکیم صاحب کے نام جملہ خطوط کا بیک نظر مطالعہ کرنے کے بعد یہ تمیز کر لینا کچھ مشکل نہیں ہے کہ اس خط کا انداز تحریر ان کے نام جملہ خطوط سے مختلف ہے۔ مالک رام نے بھی شاید اسی بنیاد پر اس خط کے غلط انتساب کی نشاندہی کی تھی جس پر توجہ نہیں دی گئی- وہ لکھتے ہیں: ؎

"خطوط غالب میں حکیم غلام نجف خاں کے نام ۲۳ خط ملتے ہیں۔ لیکن ان میں سے ایک یعنی نمبر ۹ غالباً ان کے نام کا نہیں اور غلطی سے ان سے منسوب ہو گیا ہے۔"

محققین غالب کو اس خط کے اصل مکتوب الیہ کے بارے میں تحقیق مزید کرنی چاہیے۔

حکیم غلام نجف خاں کے حالات پر ابھی تک سیر حاصل مقالہ سپرد قلم نہیں کیا گیا۔ دہلی کی اہم شخصیات کے تحت ان کا تذکرہ آثار الصنادید (سر سید احمد خاں) واقعات دارالحکومت دہلی (بشیر الدین احمد) دلّی کی یادگار ہستیاں (امداد صابری) میں محفوظ ہے لیکن عموماً سر سید کے پیش کردہ احوال کو ہی سطر دو سطر اضافوں کے ساتھ پیش کر دیا گیا۔ امداد صابری نے اتنا اضافہ کیا کہ مغل تاریخوں کے حوالے سے حکیم صاحب کے بزرگوں کے حالات کی تفصیلات دے دی

ہیں۔ طب یونانی کے تذکروں میں بھی ان کا ترجمہ ملتا ہے۔ محققین غالب میں سوائے مالک رام اور عبدالروٴف عروج کے کسی نے بھی ان کے احوال محفوظ کرنے کی سعی نہیں کی۔ مرزا محمد عسکری نے ادبی خطوط غالب (لکھنوٴ ۱۹۳۸ء) میں غالب کے مکتوب الیہم کے حالات کے تحت حکیم صاحب کے حالات درج کیے ہیں اور پہلی مرتبہ خطوط غالب کی روشنی میں ان کے مابین اتحاد و موانست کی نشاندہی کی ہے۔ مالک رام نے اپنے ایک مضمون "غالب کا ایک نیا خط" میں ضمناً ڈیڑھ صفحے میں ان کے حالات درج کر دیے ہیں[5]۔ عبدالروٴف عروج بھی اس میں اضافہ نہیں کر سکے البتہ متقدمین کی پیش کردہ جملہ معلومات کو انہوں نے نئی ترتیب سے پیش کر دیا ہے[6]۔ سید محمود احمد برکاتی نے ۱۹۶۹ء میں سہ ماہی العلم (کراچی) کے غالب نمبر کے لیے بہ عجلت ان پر پہلا مقالہ لکھا جس میں مرزا محمد عسکری کے طریق کو اختیار کرتے ہوئے ان کے نام غالب کے جملہ خطوط کی مدد سے غالب اور ان کے روابط کو آشکارا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ سر سید کے خاندان سے حکیم صاحب کے روابط کی بھی نشاندہی کی گئی ہے۔ حکیم صاحب کے حالات و کوائف کی تاریخوں و واقعات کی صحت ان کے خاندان کے ایک بزرگ شیخ وحید احمد مسعود بدایونی (۱۹۷۷ء-۱۸۹۲ء) مدیر نقیب (بدایوں) سے مع تفصیلات حاصل کر کے مقالے کو مکمل کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ اس مقالے میں جو سنین درج کیے گئے ہیں، وہ بیشتر وحید احمد مسعود کے ارسال کردہ ہیں۔ وحید احمد مسعود حکیم غلام نجف خاں کی ہمشیرہ کے پوتے ہیں۔

علاوہ ازیں مولانا برکات احمد ٹونکی (ف ۱۹۲۸ء) تلمیذ رشید حکیم غلام نجف خاں کی بیاضوں اور اپنے خاندان کے ذاتی کتب خانہ کی مدد سے طب سے متعلق ان کے رسائل کا تعارف پیش کیا گیا ہے۔ یہ مقالہ حکیم غلام نجف خاں پر اب تک کی دستیاب معلومات پر اضافہ ہے۔

مقام حیرت ہے کہ جس شخص کو غالب منہ بولا بیٹا اور جس سے خون کا رشتہ ہونے کا اظہار کرتے ہیں، اس کے بارے میں محققین غالب بنیادی معلومات بھی پیش نہیں کر سکے۔ ذیل میں مذکورہ صدر مآخذ اور مقامی تاریخوں و شجروں کی مدد سے ان کے احوال کو تاریخی تسلسل میں پیش کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔

حکیم غلام نجف خاں کا اصل نام از روئے شجرہ[7] خاندانی 'غلام نجف الدین' تھا۔ ان کے خاندان میں چونکہ 'الدین' کے لاحقے کے ساتھ بھی نام چلے آ رہے تھے۔ لہٰذا یہ نام درست

ہو سکتا ہے۔ لیکن وہ غلام نجف خاں کے نام سے جانے گئے۔ وہ نسباً شیخ فاروقی تھے یعنی ان کا نسب خلیفہ ثانی حضرت عمر فاروقؓ سے جاملتا ہے۔ "خان" ان کا خطاب تھا۔ اسی بنا پر یہ نام کے ساتھ شامل ہو گیا۔

یہ خاندان[8] بیک وقت فقیری وامیری دونوں میں ممتاز رہا۔ حکیم غلام نجف خاں حضرت فریدالدین مسعود شکر گنج (ف ۱۲۶۵ء) اور شیخ سلیم چشتیؒ (ف ۱۵۷۳ء) کے داماد شیخ اعظم فریدی وفاروقی[9] (ف ۱۵۸۳ء) بدایونی کی اولاد میں ہیں۔

شیخ فرید کی زیریں ساتویں پشت میں ایک بزرگ سعید الدین[10] فریدی فاروقی ظہیر الدین بابر کے عہد حکومت (۱۵۳۰ء-۱۵۲۶ء) میں بدایوں آئے۔ ان کی آمد کے ساتھ ہی شیوخ فاروقی کے بعض اور افراد بھی بدایوں آگئے اور یہیں سکونت پذیر ہو گئے۔ دھیرے دھیرے ان افراد کا ایک محلّہ قلعہ بدایوں سے جانب غرب شیخ پورہ کے نام سے آباد ہو گیا۔ اس محلے نیز اندرون قلعہ شیوخ فاروقی بڑی تعداد میں آباد ہو گئے[11]۔ شیخ پورہ کا اب نام و نشان نہیں ہے۔

مغلیہ دور حکومت میں اس خاندان کے متعدد افراد اعلیٰ عہدوں اور مناصب پر فائز رہے۔ مغل حکمرانوں کے ساتھ انہوں نے وفاداریوں اور جاں نثاریوں کا ایک تاریخ ساز نمونہ پیش کیا۔ قطب الدین کوکہ، نواب فرید محتشم خاں، شیخ ابراہیم کشور خاں اور شیخ اللہ دیا اخلاص خاں کا نام شاہان مغلیہ کی تاریخ کے اوراق میں محفوظ ہے۔

شیخ اعظم کے بیٹے شیخ قطب الدین کوکہ جہانگیر کے رضاعی بھائی تھے، بایں سبب مغلیہ دربار میں ان کی خاص قدر و منزلت تھی۔ ان کے بیٹے نواب فرید کی فرمائش پر جہانگیر نے ۱۰۳۵ھ / ۱۶۲۵ء میں موضع پھولیا کھیڑا[12] میں ان کو چار ہزار بیگھا اراضی ایک فرمان شاہی کے بموجب عطا کی جس میں ایک چھوٹا سا قلعہ تعمیر کیا گیا اور ایک نئی بستی تشکیل دی گئی۔ شہزادہ سلیم کی عرفیت 'شیخو' کی رعایت سے اس بستی کا نام شیخوپور رکھا گیا اور شیوخ فاروقی شیخ پورہ محلّہ سے ترک سکونت کر کے اس قلعہ میں جا آباد ہوئے۔

حکیم غلام نجف خاں کا سلسلہ نسب یہ ہے:

"غلام نجف خاں بن مسیح الدین بن شمس الدین بن بدر الدین بن شیخ محمد مراد بن دیوان عبدالہادی بن نواب فرید محتشم خاں بن نواب قطب الدین خاں بن شیخ اعظم شہید بن شیخ حسن حافظ بن شیخ ابراہیم بن شیخ آخوند میاں بن سعد اللہ فاروقی (سعید الدین) بن شیخ سلطان

شاہ بن شیخ زین العابدین بن شیخ رفیع الدین بن شیخ داؤد بن شیخ محمود بن شیخ بدرالدین بن حضرت فریدالدین مسعود شکرگنج۔"

حکیم غلام نجف خاں کے والد کا نام (حافظ محمد) مسیح الدین تھا[13]۔ صاحب مرأۃ الاشباہ نے انہیں بھی طبیب لکھا ہے[14]۔ ان کی شادی سید غلام علی لکھنوی کی بیٹی مریم النسا سے ۱۸۰۵ء میں ہوئی[15]۔ ان کے بطن سے پانچ بیٹے (فیاض الدین، غلام نجف الدین، نجم الدین حیدر، وجیہ الدین، حمیدالدین) اور تین بیٹیاں (وصل فاطمہ، بشیرا، حسینی بیگم) پیدا ہوئیں۔

حکیم غلام نجف خاں ۲۴ر شعبان ۱۲۲۴ھ / ۵ر اکتوبر ۱۸۰۸ء کو اپنے آبائی گھر بدایوں میں پیدا ہوئے[16]۔ ابتدائی تعلیم وطن میں مولوی مردان علی بدایونی سے حاصل کی۔ پانچ برس کی عمر میں اپنے خالو سید علی کے ہمراہ دہلی چلے گئے[17] جو ان دنوں سرکار انگریزی میں تحصیلدار کے عہدے پر مامور تھے۔ بعد میں گورنر جنرل کے میر منشی ہوئے[18]۔ حکیم غلام نجف خاں کی بہن کے پوتے شیخ وحید احمد مسعود کا خیال ہے کہ حکیم صاحب نے مروجہ تعلیم بدایوں میں حاصل کی اور جوان ہو کر طب کی تحصیل کے لیے دہلی پہنچے[19]۔

حکیم صاحب کی تعلیم کے بارے میں تفصیلات نہیں ملتیں۔ لیکن ان کی علمی صلاحیت اور طبی لیاقت کو دیکھتے ہوئے یہ گمان کیا جاسکتا ہے کہ انہوں نے عربی و فارسی اور مروجہ علوم کی تحصیل دہلی میں اچھے اساتذہ سے کی ہوگی۔ فارسی کی تحصیل انہوں نے مرزا غالب سے کی۔[20]

مروجہ درسی علوم کی تکمیل کے بعد طب پڑھنے کی طرف متوجہ ہوئے۔ طب کی مروجہ نصابی کتب کی تکمیل حکیم صادق علی خاں دہلوی بن حکیم محمد شریف خاں سے کی۔ عملی تربیت، مشق نسخہ نویسی و علاج معالجہ کے لیے حکیم احسن اللہ خاں (ف ۱۸۷۳ء) کے ہمراہ ان کے مطب میں بیٹھ کر نسخہ نویسی کرنے لگے۔ یہ سلسلہ ۱۲۵۲ھ / ۱۸۳۷ء تک جاری رہا۔ حکیم احسن اللہ خاں نے ان کی تعلیم و تربیت میں کمال درجہ کی کوشش کی اور وہ بہت جلد دہلی کے نامور اطبا میں شمار کیے جانے لگے۔

ان دنوں طب کے کالج یا مدرسے نہیں تھے۔ حکما کے خاندان اور مطب ہی اس علم کی درسگاہیں تھیں۔ علم سے فراغت کے بعد اساتذہ تحریری سند دے دیا کرتے تھے۔ یہ سند گویا علاج کرنے کا اجازت نامہ ہوا کرتی تھی۔ دلّی میں خاندان شریفی اور خاندان بقائی طب کے دو

اہم مرکز تھے۔ حکیم غلام نجف خاں طب کے ان دو سلسلہ اسناد خاندان، شریفی وبقائی سے مستفید و مستفیض ہوئے۔[21]

سرسید نے لکھا ہے:[22]

"ان کو حاذق الملک موصوف (یعنی حکیم احسن اللہ خاں) سے قرابت قریبہ تھی۔"

صاحب کنز التاریخ نے واضح الفاظ میں لکھا ہے:[23]

"حکیم غلام نجف خاں صاحب پدر حکیم ظہیر الدین صاحب وزیر موصوف (یعنی حکیم احسن اللہ) کے بہنوئی تھے۔ یہ صاحب باہر دیوان خانے میں حکیم صاحب کے رہتے تھے۔"

خاندانی روایت کے مطابق ۱۰ر فروری ۱۸۳۴ء کو حکیم احسن اللہ خاں کی بہن سے حکیم غلام نجف خاں کا عقد ہوا[24]۔ عقد کے بعد حکیم صاحب حکیم احسن اللہ خاں کے ساتھ ہی رہنے لگے۔ ۱۸۵۷ء میں جب تلنگوں نے حکیم احسن اللہ کے گھر پر حملہ کیا اور ان کا مال واسباب لوٹا، اس لوٹ مار سے یہ بھی متاثر ہوئے۔ ایک لٹیرے نے جو غلام نجف خاں سے واقف تھا ان کو گھر سے باہر نکالنے میں مدد کی ورنہ یہ قتل کردیے جاتے۔ اس واقعہ کی تفصیل مولوی رضی الدین بسمل نے اپنی کتاب کنز التاریخ (ص: ۳۱۲، ۳۱۴) میں درج کی ہے:

"۱۸۳۴ء میں حکیم صاحب کے والد حافظ محمد مسیح الدین نے شیخوپور میں وصال فرمایا اور وہیں مدفون ہوئے۔ ۱۸۵۸ء میں ان کی والدہ بھی رحلت فرماگئیں[25]۔"

۱۸۳۷ء میں بہادر شاہ ظفر نے حکیم صاحب کو "عضد الدولہ حکیم غلام نجف خاں بہادر" کا خطاب دیا۔ کچھ مدت بعد ۱۸۴۷ء سے قبل کمپنی کی طرف سے طبیب شہر کی حیثیت سے مامور کیے گئے۔[26]

۱۸۵۷ء میں دہلی سے لٹ لٹا کر بدایوں کے لیے روانہ ہوئے۔ اثنائے راہ مہرولی، دوجانہ، لوہارو منزلیں طے کرتے ہوئے شیخوپور پہنچے اور تقریباً دو سال وطن میں رہ کر دہلی کو مراجعت کی۔

ان کی تاریخ وفات نہیں ملتی۔ محمود احمد برکاتی نے سال وفات ۱۸۸۹ء درج کیا ہے اور قدم شریف دہلی میں مدفون ہونا لکھا ہے۔[27]

پسماندگان میں ایک بیٹا ظہیر الدین اور ایک بیٹی رحمت فاطمہ[28] (زوجہ تفضل حسین کوکب دہلوی[29]) یادگار چھوڑیں۔ طب میں ان کے ایک شاگرد حکیم برکات احمد ٹونکی (ف

۱۹۳۸ء) کا پتا چلتا ہے۔

حکیم ظہیر الدین دہلوی (پیدائش ۱۸۴۷ء- فروری ۱۹۰۶ء تک بقید حیات تھے) حکیم صاحب کے اکلوتے فرزند تھے۔ یہ بھی غالب کے مکتوب الیہ تھے۔ غالب ان کو مثل پوتے کے مانتے تھے اور ان کی دلجوئی میں کوئی کسر نہیں چھوڑتے تھے حکیم غلام نجف خاں کے نام خطوط میں بھی ان کے نام مستقل عبارتیں ہیں۔ یہ دہلی میں مطب کرتے تھے۔ حکیم احسن اللہ خاں نے انہیں متبنیٰ بنالیا تھا[۳۰]۔ ان کا شمار دہلی کے بلند پایہ طبیبوں میں تھا۔ انگریزی حکومت کی جانب سے ان کو بھی 'خان صاحب' کا خطاب ملا تھا۔ ان کے بیٹے شفاء الملک حکیم رضی الدین (۱۹۱۶-۱۸۶۸ء) اور رضی الدین کے بیٹے حکیم ناصر الدین بھی خاندانی روایت کے امین تھے[۳۱] اور دہلی کے حاذق اطبا میں شمار کیے جاتے تھے۔

حکیم غلام نجف خاں اپنی حیات میں دہلی کے علمی و ادبی حلقوں میں مقبول تھے۔ سرسید احمد خاں (ف ۱۸۹۸ء) سے بھی ان کے روابط مخلصانہ اور برادرانہ تھے۔ دراصل حکیم صاحب سرسید کے بڑے بھائی سید محمد خاں (ف ۱۸۴۵ء) کے مخلص دوست تھے۔ سرسید ان کو بڑے بھائی کے برابر سمجھتے اور ان کی عزت و تکریم کرتے تھے۔ سرسید نے لکھا ہے:[۳۲]

"راقم ان کو بہ سبب کمال شفقت اور مخلص نوازی کے اپنے مہین برادر سے زیادہ تصور کرتا ہے...... ان کے اوصاف حمیدہ اور اخلاق حمیدہ حیز تحریر سے خارج ہیں۔"

"سیرت فریدیہ"، "حیات جاوید" اور "مکتوبات سرسید" کے مطالعہ سے اس تعلق پر روشنی پڑتی ہے۔ یہ تعلق مستقل ایک مضمون کا طالب ہے۔ محمود احمد برکاتی نے اس تعلق کو اجمالی طور پر اپنے مقالے میں واضح کر دیا ہے[۳۳]۔ ہم اس تفصیل کو طوالت کے خوف سے نظر انداز کرتے ہیں۔

حکیم غلام نجف خاں شاعر تھے؟ ان کا تخلص کیا تھا؟ کیا شاعری میں بھی وہ غالب کے شاگرد تھے؟ یہ وہ سوالات ہیں جن کے شواہد فی الوقت دستیاب نہیں۔ مرزا محمد عسکری نے لکھا ہے:[۳۴]

"فن شعر میں ان ہی (یعنی غالب) سے مشورت کرتے تھے۔"

صباح الدین عبدالرحمٰن نے بھی عسکری کے بیان کو اپنے لفظوں میں دہراتے ہوئے لکھا ہے:[۳۵]

"وہ مرزا کو اپنا بزرگ مانتے اور باپ کے برابر جانتے یعنی شعر میں ان ہی سے مشورہ کرتے۔"

محمود احمد برکاتی نے عسکری کا بیان درج کر کے اپنی رائے دی ہے:۳۶

"ممکن ہے حکیم صاحب کو کبھی کبھار شعر کہہ لینے کا ذوق ہو۔"

لیکن قاضی عبدالودود ان کے شاعر ہونے کی نفی کرتے ہیں۔ "پنج آہنگ" کا پہلا ایڈیشن بہ تصحیح حکیم غلام نجف خاں مطبع سلطانی لال قلعہ دہلی سے ۱۸۴۹ء میں چھپ کر شائع ہوا۔ اسی "پنج آہنگ" کا منظوم اشتہار غلام نجف خاں کے نام سے اسعد الاخبار آگرہ (۱۲ مارچ ۱۸۴۹ء) میں چھپا تھا۔۳۷ اشتہار سے پہلے اور اس کے بعد نثری عبارتیں تھیں۔ اشتہار میں ۳۳ شعر تھے۔ اکتیسویں شعر میں شاعر کا نام اس طرح نظم ہوا تھا:

میں جو ہوں درپے حصولِ شرف
نام عاصی کا ہے غلام نجف

قاضی عبدالودود (ف ۱۹۸۴ء) نے اس منظوم اشتہار کو دریافت کیا اور اسے اپنے حسب ذیل قیاس (نہ کہ حتمی ثبوت) کی بنیاد پر کلام غالب میں شامل کر لیا۔ قاضی صاحب لکھتے ہیں:۳۸

"غلام نجف خاں جن کے نام سے یہ اشتہار ہے، غالب کے شاگرد تھے۔ لیکن یہ تلمذ ظاہراً فارسی پڑھنے تک محدود تھا۔ شاعر کی حیثیت سے ان کا ذکر کہیں نظر نہیں آیا۔ اشتہار غالب کی طرز میں ہے اور قریب بہ یقین ہے کہ انہیں کا لکھا ہوا ہے۔ غالب کے لیے خود ستائی کوئی نئی بات نہیں، اور اشتہار کی تو ذمہ داری بھی ان کے سر نہیں۔"

قاضی صاحب کے محاکمہ کے بعد ماہرین غالبیات اسے غالب ہی کا طبع زاد ماننے لگے اور کلام غالب میں اسے محسوب کرنے لگے۔ چنانچہ دیوان غالب مرتبہ غلام رسول مہر (لاہور ۱۹۶۷ء)، دیوان غالب مرتبہ امتیاز علی خاں عرشی (طبع دوم) اور دیوان غالب مرتبہ کالیداس گپتا رضا (طبع سوم) میں یہ منظوم اشتہار بغیر کسی بحث کے شامل نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر حنیف نقوی، قاضی صاحب کا مذکورہ صدر اقتباس درج کرنے کے بعد لکھتے ہیں:۳۹

"لیکن ہمارے نزدیک شاعر کی حیثیت سے کسی شخص کا کہیں ذکر نہ آنا ہرگز اس امر کی دلیل نہیں بن سکتا کہ وہ شعر گوئی کی قدرت نہیں رکھتا تھا۔ یا کوئی نظم جو اس کی طرف منسوب ہے اس

کی طبع زاد نہیں۔ چنانچہ جب تک کوئی حتمی ثبوت دستیاب نہ ہو زیر بحث اشتہار کو حکیم غلام نجف خاں کے بجائے مرزا غالب کی تصنیف قرار دینا درست نہیں۔"

حکیم صاحب کو غالب سے بے پناہ عقیدت تھی۔ اس عقیدت کا ثبوت جہاں اس امر سے ملتا ہے کہ وہ غالب کے نجی و ادبی کاموں میں معاونت کرتے نظر آتے ہیں وہیں اس امر سے بھی کہ انہوں نے قصبہ شیخو پور میں جس کے نواح میں ان کی موروثی زمینداری تھی، مہراں سرائے اور شیخو پور کے مابین معظم پور، نیہہ نگر میں ایک پٹی کو غالب سے منسوب کر کے اس کا نام "غالب پٹی" رکھا۔ جو اضافہ آبادی کے بعد موضع میں تبدیل ہو گئی اور آج بھی "موضع غالب پٹی معظم پور نیہہ نگر" کے نام سے تحصیل ریکارڈ میں موسوم ہے۔

راقم الحروف نے موضع غالب پٹی پر تلاش معلومات کے ایام میں محمد ادریس خاں لودی (ف ۱۹۷۵ء) ساکن محلہ جالندھری سرائے بدایوں کا نجی خسرہ بندوبست کا رجسٹر بھی دیکھا تھا جس میں موضع غالب پٹی کی مزروعہ و غیر مزروعہ زمینوں کا صفحہ ۷۵ سے لغایت ۱۳۶ اندراج ہے۔ یہ رجسٹر فصلی ۱۳۳۱ مطابق ۲۴-۱۹۲۳ء کا ہے۔ اس رجسٹر میں غالب پٹی کے دو نقشے دیے گئے ہیں۔

حکیم غلام نجف خاں اپنے دور کے کامیاب طبیب تھے۔ سرسید نے لکھا ہے:[۴۰]

"قدرت الٰہی ہے، ایسا دست شفا نہیں دیکھا کہ وہ امراض جن کو لا دوا و لا علاج کہتے ہیں اندک توجہ اور تھوڑے سے التفات سے اس طرح زائل ہو گئے کہ پھر تمام عمر اس بیماری کا نام و نشان باقی نہیں رہا۔"

مطب کی مصروفیت کے سبب انہوں نے تصنیف و تالیف کی طرف توجہ نہیں کی۔ لیکن طب سے متعلق تین رسائل اور ایک یادداشت کا تعارف محمود احمد برکاتی نے اپنے خاندانی کتب خانہ کی مدد سے کرا دیا ہے جو حسب ذیل ہیں:[۴۱]

۱- نزہت العاشقین: (فارسی) یہ رسالہ آتشک کے تجربات پر مشتمل ہے۔ ۱۸۶۰ء میں مطبع ہاشمی میرٹھ سے شائع ہوا۔ اس میں کل ۶۸ صفحات ہیں۔

۲- ماء الجُبن: (فارسی) جُبن عربی میں پنیر کو کہتے ہیں۔ طب کی اصطلاح میں دودھ کے اُس پانی کو جبن کہتے ہیں جو دودھ کو پھاڑ کر نکالتے ہیں۔ اس رسالہ میں ماء الجُبن کے ساتھ استعمال ہونے والے مرکبات، ظروف، ترکیب تیاری وغیرہ کا بیان ہے۔ اس رسالہ کا نسخہ حکیم

غلام نجف خاں کے شاگرد مولانا سید برکات احمد ٹونکی (ف ۱۹۳۸ء) کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے اور انہیں کے خاندان میں محفوظ ہے۔

۳- علاج عنّین: (فارسی) عنّین بروزنِ فتین بمعنی نامرد۔ مجلوق و مغلم لوگوں کے لیے۔ یہ خط سید برکات احمد ٹونکی۔

۴- یادداشتیں: یہ وہ یادداشتیں ہیں جو نسخہ نویسی کے دوران حکیم غلام نجف خاں نے اپنے استاد حکیم احسن اللہ خاں (ف ۱۸۷۳ء) کے مطب میں بیٹھ کر قلم بند کی تھیں۔ حکیم غلام نجف خاں کی یہ علمی باقیات ان کے خواجہ تاش سید دائم علی خاں بہادر ٹونکی کے ذاتی کتب خانہ میں محفوظ تھیں جنھیں اس خاندان کے آخری علمی چراغ حکیم محمود احمد برکاتی نے اپنے مضمون میں متعارف کرایا۔

آخر میں حکیم غلام نجف خاں کے تعلق سے ایک تصحیح ضروری سمجھتا ہوں۔ خاندان بقائی جو دہلی کے اطبا کا معروف خاندان ہے۔ حکیم غلام نجف خاں کا طب میں سلسلہ اسناد اس خاندان سے بھی ملتا ہے۔ بایں سبب انہیں خاندان بقائی کے حکما میں بھی شمار کیا جاتا ہے۔ خاندان بقائی سے اس نسبت کے سبب حکیم سید ظل الرحمٰن کو مغالطہ ہوا اور انہوں نے حکیم غلام نجف خاں کو حکیم بھلو بقائی کے بیٹے حکیم سعید الدولہ کا فرزند لکھ دیا۔ وہ لکھتے ہیں: ۴۲

"حکیم بقاء اللہ خاں کے دوسرے بیٹے حکیم بھلو بقائی تھے...... ان کے بیٹے حکیم سعید الدولہ...... اور ان کے بیٹے حکیم نجف خاں مسیح الملک تھے۔ حکیم نجف خاں کے ایک بیٹے حکیم جالینوس الزماں تھے...... دوسرے بیٹے حکیم ظہیر الدین تھے جن کے صاحبزادگان حکیم رضی الدین اور حکیم ریاض الدین نے بھی اپنے زمانہ میں ناموری حاصل کی۔

اسی طرح حکیم غلام نجف خاں کے ترجمہ میں انہوں نے عبداللطیف کے روزنامچہ (ص ۲۰۵) کے حوالے سے یہ اطلاع دی: ۴۳

"۱۸ر جون ۱۸۴۷ء (۱۸۵۷ء) کے روزنامچہ کے مطابق مرزا مظفر بہادر کی مختاری کا عہدہ حکیم غلام نجف خاں کو مرحمت کیا گیا اور ان کو خلعت پنج پارچہ اور سہ رقم جواہر حضور انور کی طرف سے عطا کیا گیا۔"

راقم الحروف نے اس روزنامچہ کو حرف بہ حرف پڑھا۔ اسے مذکورہ بیان کہیں نظر نہیں آیا۔ حقیقت یہ ہے کہ حکیم غلام نجف خاں کا اس روزنامچہ میں کسی طور بھی ذکر نہیں آیا۔ البتہ ان

کے بیٹے حکیم ظہیر الدین کا تذکرہ ضرور ملتا ہے[۴۴] عبداللطیف نے انہیں اپنے بزرگ دوستوں میں لکھا ہے۔ راقم الحروف نے حکیم سید ظل الرحمٰن سے خط لکھ کر مذکورہ بیان کے صحیح ماخذ کی وضاحت چاہی مگر جواب موصول نہیں ہوا۔

☆☆☆

حواشی

۱۔ غلام نجف خاں کے ہم نام مولوی محمد نجف علی خاں المتخلص بہ خستہ دیلمی (ف شوال ۱۱۹۸ھ) تھے۔ جنھوں نے سفرنگ دساتیر (دہلی ۱۸۶۴ء) دافع ہذیان (دہلی ۱۸۶۳ء) تصنیف کیں۔ عام طور پر ان کا نام مولوی نجف علی خاں جھجری لکھا جاتا ہے۔

۲۔ مآثر غالب ص:۴۲۔ العلم کراچی غالب نمبر ۱۹۶۹ء، ص:۷۳-۷۴

۳۔ قاضی عبدالودود نے لکھا ہے:

مگر غالب اور ان کے بیٹے (ظہیر الدین) میں خون کا رشتہ بھی ہے (ص:۲۲۸) غالب نے غلام فخر الدین خاں اپنے حقیقی بھائی کے نواسے کی رہائی پر غلام نجف خاں کو مبارکباد دی ہے۔ گمان ہے کہ یہ رشتہ بھائی کے ذریعہ سے ہو۔ (مآثر غالب ص:۲۴)

قاضی صاحب کے اس قیاس کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں۔

۴۔ تحقیقی مضامین۔ مالک رام۔ ص:۵۱

۵۔ ملاحظہ کریں تحقیقی مضامین۔ ص:۴۹ تا ۵۱

۶۔ ملاحظہ کریں بزم غالب۔ ص:۲۹۷ تا ۲۹۹

۷۔ شیخو سے شیخوپور تک۔ ص:۶۹

۸۔ اس خاندان کے حسب نسب، تاریخ نیز اکابر کی سوانح و تذکرے سے متعلق حسب ذیل کتب، میری معلومات میں ہیں:

۱- جواہر فریدی (فارسی) محمد علی اصغر فتحپوری، سال تصنیف ۱۰۶۳ھ / ۱۶۵۳ء۔ بابا فرید کی اولاد اور خلفاء کے احوال میں۔ اس کا اردو ترجمہ کریمی پریس لاہور سے شائع ہو چکا ہے۔ جس پر سال اشاعت درج نہیں۔

۲- عروج شیخوپور (فارسی) شیخ فتح الدین، سال تصنیف ۱۲۶۹ھ / ۱۸۵۳ء، غیر مطبوعہ۔ حسب، نسب واکابر کے حالات کے بیان میں۔ اس مسودے کی اصل کاپی ڈاکٹر محمد ایوب قادری (کراچی ف ۱۹۸۳ء) کے ذاتی کتب خانہ میں محفوظ تھی۔ شیخ وحید احمد مسعود (ف ۱۹۷۷ء) نے اس کتاب کی اساس پر اردو میں ایک کتاب تیار کی تھی جس میں اپنے زمانے تک کے شجرے مرتب کر دیے تھے۔ ۵/جنوری ۱۹۸۳ء کے ایک مکتوب میں ڈاکٹر ایوب قادری نے مجھے لکھا:

"میں کسی آنے جانے والے معتبر شخص کے ذریعے وحید احمد مسعود مرحوم کی ایک کتاب کا مسودہ آپ کو بھیجوں گا۔ جو انہوں نے شیخوپور اور اہل شیخوپور کے متعلق لکھی ہے۔ میں نے اس کو صاف نقل کر کے اپنے پاس محفوظ کرلیا ہے، اصل آپ کے کتب خانہ کے لیے بھیجوں گا۔ (حقائق بصائر، ص:۳۱۸)

ڈاکٹر قادری نے عروج شیخوپور کا تعارف اپنے مضمون وحید احمد مسعود (مشمولہ سہ ماہی روشن بدایوں۔ جنوری تا مارچ ۱۹۸۴ء) میں کرادیا ہے۔ شیخ فتح الدین حکیم غلام نجف خاں کے والد حافظ مسیح الدین کے حقیقی بھائی تھے۔ تسلیم غوری نے جو شجرہ وحید احمد مسعود کے خاندان سے حاصل کر کے اپنی کتاب "شیخو سے شیخوپور تک" میں شامل کیا ہے، یقین کامل ہے کہ اس کے مرتب شیخ وحید احمد مسعود ہی تھے۔ گو غوری صاحب نے وحید احمد مسعود کے بیٹے فرید احمد مسعود کو اس کا مرتب لکھا ہے۔

۳- نواب فرید، سلطان حیدر جوش، مطبوعہ نظامی پریس بدایوں۔ ۱۹۱۷ء بانی شیخوپور کی سوانح۔

۴- شیخو سے شیخوپور تک۔ تسلیم غوری بدایونی، بریلی الیکٹرک پریس بریلی ۱۹۹۵ء۔ خاندان کی تاریخ، اکابر کے مختصر احوال اور شجرۂ نسب۔

۹ شیخ اعظم کا مزار بدایوں میں محلہ شیخ پور سے متصل شیخ زادگان کے قبرستان میں ہے۔ ماضی میں اس پر ایک کتبہ ۹۹۱ھ ۱۵۸۳ء کا تھا، جس کا عکس محکمہ آثار قدیمہ کی رپورٹس میں شائع ہو چکا ہے۔

۱۰ بدایوں کے تمام تذکرہ نویسوں نے ان کا نام سعید الدین فاروقی لکھا ہے لیکن شجرہ نسب میں شیخ سعد اللہ درج ہے۔ التباس کے سبب میں نے اول نام اختیار کیا ہے۔

۱۱ کنز التاریخ، ص:۲۴۷

۱۲ آثار بدایوں، ص:۸۲۔ سر سید نے اس موضع کا نام مولیا درج کیا ہے۔ (آثار الصنادید ص:۵۰) بعد کے قلم کاروں نے بھی اسی کو دہرایا ہے۔ جو غلط ہے۔

۱۳ خاندانی شجرے میں ان کا نام حافظ مسیح الدین درج ہے۔ سر سید نے اس پر محمد کا سابقہ لگا کر حافظ محمد مسیح الدین درج کیا۔ (آثار الصنادید ص:۵۰) بعد میں یہی رائج ہو گیا۔ مالک رام اور خلیق انجم نے ان کا نام حافظ محمد سمیع الدین (تحقیقی مضامین (ص:۵۰) آثار الصنادید مرتبہ خلیق انجم ص:۲۶۲) اور عبدالرؤف عروج نے حافظ مصلح الدین خاں درج کیا ہے۔ (بزم غالب ص:۲۹۷)، جو غلط ہے۔

۱۴ مرأۃ الاشباہ ص:۶۷ بحوالہ دلی اور طب یونانی ص:۱۹۲۔

۱۵ العلم کراچی غالب نمبر ۱۹۶۹ء، ص:۴۶۸۔

۱۶ العلم کراچی غالب نمبر ۱۹۶۹ء، ص:۴۶۹۔ تحقیقی مضامین ص:۵۰۔ مالک رام نے سید فرخ جلالی (علی گڑھ) کے مکتوب کے حوالے سے اور محمود احمد برکاتی نے شیخ وحید احمد مسعود کی ارسال کردہ معلومات کی بنیاد پر یہ تاریخ پیدائش درج کی ہے۔ اس کا امکان ہے کہ غلام نجف (۱۲۰۴ھ) تاریخی نام رہا ہو اور اس میں کوئی سابقہ یا لاحقہ چھوٹ گیا ہو یا ۱۲۰۴ھ ہی ان کا سال ولادت ہو لیکن یہ محض قیاس ہے۔

۱۷ آثار الصنادید ص:۵۰۔ محمود احمد برکاتی نے سید علی کو حکیم صاحب کا ماموں لکھا ہے۔ (العلم غالب نمبر

ص:۴۶۹)

۱۸۔ شیخوسے شیخوپور تک، کتاب میں شیخوپور کے بعض اکابر کے احوال بھی درج ہوئے ہیں۔ حکیم غلام نجف خاں کے حالات 'آثار الصنادید' اور تحقیقی مضامین، کتب سے ماخوذ ہیں۔ اس میں غلطی سے حکیم غلام نجف خاں کے خالو سید علی کے عہدے اور مناصب کو حکیم غلام نجف خاں سے متعلق کردیا ہے۔(ص:۵۰) حکیم صاحب کا تحصیلدار یا گورنر جنرل کا منشی ہونا غلط ہے۔ دراصل مرتب کتاب کو سرسید کی عبارت کو سمجھنے میں سہو ہوا۔

۱۹۔ العلم غالب نمبر ص:۴۶۹(حاشیہ)

۲۰۔ مآثر غالب ص:۴۲۔

۲۱۔ اسناد کا نام بہ نام سلسلہ محمود احمد برکاتی نے اپنے مقالے میں درج کیا ہے۔ (العلم غالب نمبر ص:۴۶۹) طوالت کے خوف سے ہم اسے نظر انداز کرتے ہیں۔ خاندان بقائی سے سلسلہ اسناد ملنے ہی کے سبب انہیں خاندان بقائی کے حکماء میں بھی شامل کیا جاتا ہے۔

۲۲۔ آثار الصنادید ص:۵۰۔

۲۳۔ کنز التاریخ ص:۳۱۲

۲۴۔ تحقیقی مضامین ص:۵۰

۲۵۔ العلم کراچی غالب نمبر ص:۴۶۹،۴۷۰

۲۶۔ بزم عروج ص:۲۹۸

۲۷۔ العلم غالب نمبر ص:۴۷۰

۲۸۔ محمود احمد برکاتی نے ان کا نام رحمت النساء بیگم تحریر کیا ہے۔ (العلم ص:۴۷۵)

۲۹۔ 'خطوط غالب' میں تفضل حسین خاں نامی کئی اشخاص کا ذکر آیا ہے۔ لیکن حکیم غلام نجف خاں (خط نمبر ۹) حکیم ظہیر الدین (خط نمبر ۱) باقر علی خاں کامل (خط نمبر ۲) نواب ضیاء الدین خاں منیر (خط نمبر ۱) میر مہدی مجروح (خط نمبر ۴۳) وغیرہ کے نام خطوط میں جن مرزا تفضل حسین خاں کا ذکر آیا ہے، خطوط غالب کے مرتبین یہ صراحت نہیں کرسکے کہ یہ تفضل حسین کون ہیں؟ اور ان کا غالب اور حکیم غلام نجف خاں سے کیا رشتہ ہے؟ یہ دراصل فضل اللہ خاں کے بیٹے اور ریاست الور کے دیوان منشی امین اللہ خاں عرف اموجان کے بھتیجے تھے۔ اس خاندان سے غالب کے روابط تھے۔ مرزا تفضل حسین کوکب دہلوی (۱۸۷۳-۱۸۳۵ء) شاعری میں غالب کے شاگرد تھے۔ عود ہندی میں ان کے نام غالب کا ایک خط بھی ملتا ہے۔ ایک کتاب فغان دہلی (اکمل المطابع دہلی ۱۲۸۰ھ / ۱۸۶۳ء) ان کی یادگار ہے۔ یہ حکیم غلام نجف خاں کے داماد تھے۔

۳۰۔ ۱۸۵۷ء کا تاریخی روزنامچہ ص:۱۲۵

۳۱۔ تفصیلی حالات کے لیے دیکھیں دہلی کی یادگار ہستیاں ص:۳۵۴،۳۵۵۔ دہلی اور طب یونانی ص:۲۷۶ تا

۲۷۸،۳۰۶۔

۳۲۔ آثار الصنادید ص:۵۱

۳۳۔ العلم کراچی غالب نمبر ص:۷۲،۷۳،۷۴

۳۴۔ ادبی خطوط غالب ص:۳۱۲

۳۵۔ غالب مدح و قدح کی روشنی میں ج:۲، ص:۱۱

۳۶۔ العلم غالب نمبر ص:۷۳،۷۴

۳۷۔ مآثر غالب ص:۴۲

۳۸۔ مآثر غالب ص:۴۲

۳۹۔ غالب احوال و آثار ص:۲۲۸

۴۰۔ آثار الصنادید ص:۵۱

۴۱۔ العلم کراچی غالب نمبر ص:۷۰،۷۱،۷۴۔

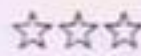
۴۲۔ دلّی اور طب یونانی ص:۸۰

۴۳۔ دلّی اور طب یونانی ص:۱۹۳

۴۴۔ اٹھارہ سو ستاون کا تاریخی روزنامچہ ص:۱۲۵

(فروری ۲۰۰۴ء)

☆☆☆

کالی داس گپتا رضا

غالب اور اکبر آباد

غالبؔ نے ایک تذکرے کے لیے ۱۸۶۴ء میں اپنے حالات خود لکھے تھے۔ لکھتے ہیں:

"......اسد اللہ خاں عرف مرزا نوشہ غالب...... کا دادا قوقان بیگ خاں، شاہ عالم کے عہد میں سمرقند سے دلی میں آیا...... باپ اسد اللہ خاں مذکور کا عبد اللہ بیگ خاں دلی کی ریاست چھوڑ کر اکبر آباد (آگرہ) میں جا رہا۔ اسد اللہ خاں اکبر آباد میں پیدا ہوا۔ عبد اللہ بیگ (غالب کا والد) الور میں...... ایک لڑائی میں...... مارا گیا۔ جس حال میں اسد اللہ خاں (غالب) مذکور پانچ چھ برس کا تھا، اس کا حقیقی چچا نصر اللہ بیگ خاں مرہٹوں کی طرف سے اکبر آباد کا صوبے دار تھا......"

یہ تحریر غالب کے ہاتھ کی لکھی ہوئی موجود ہے۔[1]

پھر اپنی فارسی تصنیف درفشِ کاویانی (مطبوعہ اکمل المطابع دہلی۔ ۱۸۶۵ء صفحہ ۱۳۱) میں لکھتے ہیں:

"......میرے دادا ماوراء لنہر سے تھے اور میرے باپ کی ولادت دہلی میں ہوئی اور میں آگرے میں پیدا ہوا......"

آگرے کے ایک امیر فوجی افسر خواجہ غلام حسین خاں کمیدان ایک زمانے میں دلی میں نواب ذوالفقار الدولہ نواب نجف خاں کے دربار سے وابستہ تھے۔ اسی کی سرکار میں غالب کے دادا قوقان بیگ خاں بھی ملازم رہے تھے۔ ظاہر ہے کہ قوقان بیگ خاں کے بیٹے عبد اللہ بیگ خاں (والد غالب) کا رشتہ خواجہ غلام حسین خاں کمیدان کی بیٹی عزت النسا بیگم (والدۂ غالب) سے اسی زمانے میں طے ہو گیا ہوگا۔ اگرچہ شادی قوقان بیگ خاں کے انتقال (قبل ۳۰/جولائی ۱۷۸۸ء) کے بعد لگ بھگ ۱۷۹۳ء میں ہوئی۔ اس وقت تک خواجہ غلام حسین خاں کمیدان سبکدوش ہو کر مستقلاً آگرے آچکے تھے۔ ظاہر ہے کہ شادی آگرے ہی میں منعقد ہوئی۔ اس طرح غالب کے والد عبد اللہ بیگ خاں آگرے ہی میں رہنے لگے اور قریب ہی راجہ

الور کی فوج میں ملازمت کرلی۔ حتی کہ وہ ۱۸۰۲ء میں راجہ الور ہی کی طرف سے ایک لڑائی میں مارے گئے اور اس ۱۷۹۳ء تا ۱۸۰۲ء یعنی ۸۔۹ سال کے عرصے میں عبداللہ بیگ خاں اور عزت النسا بیگم سے تین اولادیں ہوئیں اور ان سب کی ولادت آگرے ہی میں ہوئی:

غالب کی بڑی بہن چھوٹی خانم ۲؎ ۱۷۹۵ء

غالب کی ولادت ۲۷ر دسمبر ۱۷۹۷ء

غالب کے چھوٹے بھائی یوسف علی بیگ خاں ۱۷۹۹ء

غالب کے چچا نصر اللہ بیگ خاں کا انتقال ۱۸۰۶ء میں ہوا۔ وہ اس وقت (مرہٹوں کی طرف سے آگرے کے صوبے دار رہنے کے بعد) انگریزی عمل داری ہونے پر آگرے کی کمشنری میں چار سو سوار کے بریگیڈیر تھے۔ یہی نہیں کہ ان کی ماہانہ تنخواہ ایک ہزار سات سو روپے تھی بلکہ وہ لاکھ ڈیڑھ لاکھ روپیہ سال کی جاگیر کے مالک بھی تھے۔

منشی شیونرائن آرام اکبر آبادی، غالب کو دو طرح سے عزیز تھے۔ ایک تو وہ غالب کے شاگرد تھے۔ دوسرے آرام کے دادا لالہ بنسی دھر اور ان کے چھوٹے بھائی لالہ کنہیا لال، غالب کے ہم عصر تھے اور صغر سنی سے ان کے ساتھی تھے۔ یہ وہی لالہ کنہیا لال ہیں جو آگرے میں غالب سے آکر ملے تھے اور جنہوں نے غالب کی گیارہ شعروں کی مثنوی "ایک دن مثل پتنگ کاغذی" جو غالب نے بہت چھوٹی عمر میں آگرہ رہتے ہوئے کہی تھی، لاکر غالب کو دی تھی۔ غالب، آرام کو ۱۹ر اکتوبر ۱۸۵۸ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں:

"تمہارے دادا کے والد عہد نجف خاں و ہمدانی میں میرے نانا صاحب مرحوم خواجہ غلام حسین خاں کے رفیق تھے۔ جب میرے نانا نے نوکری ترک کی تو تمہارے دادا نے بھی کمر کھولی اور پھر کہیں نوکری نہ کی۔ یہ باتیں میرے ہوش سے پہلے کی ہیں۔"

خواجہ غلام حسین خاں کے ساتھ "کمیدان" کا لفظ جڑا ہوا ہے۔ کمیدان فرانسیسی لفظ Commandant بہ تلفظ "کُ مودان" ہے۔ اردو میں اس کا تلفظ "کمیدان" ہو گیا۔ مگر "کمیدان" کا عہدہ صرف میجر کے برابر ہوتا ہے۔ اس لیے خواجہ غلام حسین خاں صرف "کمودان" نہ ہوں گے۔ بلکہ Commandant De Palace ہوں گے۔ یعنی "کمیدان قلعہ وغیرہ۔" یہی وجہ ہے کہ وہ متمول تھے اور رؤسائے آگرہ میں شمار ہوتے تھے۔

خط بنام شیونرائن آرام میں غالب نے اپنے نانا اور والد کی جو جائداد بتائی ہے وہ یہ ہے:

(۱) بڑی حویلی یعنی کالا محل (۲) اس کے پاس کھٹیا والی حویلی (۳) سلیم شاہ کے تکیے کے پاس کی حویلی (۴) کالے محل سے لگی ہوئی حویلی (۵) ایک کٹرہ گڈریوں والا[3] اور (۶) ایک کٹرہ کشمیرن والا[4]۔

منشی شیونرائن آرام کے تعلق سے غالب کے "ہوش سے پہلے کی" کچھ باتیں ہم اوپر بیان کر آئے ہیں۔ اب اسے مزید وضاحت کے ساتھ غالب کے لفظوں میں پھر ایک ساتھ ملاحظہ کر لیجئے۔ اس خط میں غالب نے اپنی سکونتِ آگرہ کے بارے میں دل کھول کر رکھ دیا ہے۔ غالب بحوالۂ خط بنام شیونرائن آرام۔ مکتوبہ ۱۹/ اکتوبر ۱۸۵۸ء۔ کہتے ہیں:

"برخوردار نور چشم منشی شیونرائن کو معلوم ہو کہ میں کیا جانتا تھا کہ تم کون ہو۔ جب یہ جانا کہ تم ناظر بنسی دھر کے پوتے ہو تو معلوم ہوا کہ میرے فرزند دلبند ہو۔ اب تم کو مشفق و مکرم لکھوں تو گنہ گار۔

تم کو ہمارے خاندان اور اپنے خاندان کی آمیزش کا حال کیا معلوم ہے۔ مجھ سے سنو، تمہارے دادا کے والد (یعنی آرام کے پردادا) عہد نجف خاں وہمدانی میں میرے نانا صاحب مرحوم خواجہ غلام حسین خاں کے رفیق تھے۔ جب میرے نانا نے نوکری ترک کی اور گھر بیٹھے تو تمہارے پردادا نے بھی کمر کھولی اور پھر کہیں نوکری نہ کی۔ یہ باتیں میرے ہوش سے پہلے کی ہیں۔ مگر جب میں جوان ہوا تو میں نے یہ دیکھا کہ منشی بنسی دھر، خاں صاحب کے ساتھ ہیں اور انہوں نے جو کھیم گاؤں اپنی جاگیر کا سرکار میں دعویٰ کیا ہے تو بنسی دھر اس امر کے منصرم ہیں اور وکالت اور مختاری کرتے ہیں۔ میں اور وہ ہم عمر تھے۔ شاید منشی بنسی دھر مجھ سے ایک دو برس بڑے ہوں یا چھوٹے ہوں انیس بیس برس کی میری عمر اور ایسی ہی عمر ان کی۔ باہم شطرنج اور اختلاط اور محبت۔ آدھی آدھی رات گزر جاتی تھی۔ چونکہ گھر ان کا بہت دور نہ تھا، اس واسطے جب چاہتے تھے چلے جاتے تھے۔ بس ہمارے اور ان کے مکان میں مچھیا رنڈی کا گھر اور ہمارے دو کٹڑے درمیان تھے۔ ہماری بڑی حویلی وہ ہے کہ جو اب لکھمی چند سیٹھ نے مول لی ہے۔ اسی کے دروازے کی سنگین بارہ دری پر میری نشست تھی اور پاس اس کے ایک کھٹیا والی حویلی، اور سلیم شاہ کے تکیے کے پاس دوسری حویلی اور کالے محل سے لگی ہوئی ایک اور حویلی اور اس کے آگے بڑھ کر ایک کٹڑا کہ وہ گڈریوں والا مشہور تھا اور ایک کٹرہ کہ وہ کشمیرن والا کہلاتا تھا، اس کٹڑے کے ایک کوٹھے پر میں پتنگ اڑاتا تھا اور راجہ بلوان سنگھ[5] سے پتنگ لڑا

کرتے تھے۔ واصل خاں نامی ایک سپاہی تمہارے دادا کا پیش دشت رہتا تھا اور وہ کٹروں کا کرایہ اوگاہ کر ان کے پاس جمع کرواتا تھا......"

پھر چار دن بعد ۲۳ر اکتوبر کو غالب ایک اور خط بنام شیو نرائن آرام میں لکھتے ہیں:

"میں تم کو اپنے پیارے یار ناظر بنسی دھر کی نشانی جانتا ہوں...... باقی حال اپنے خاندان اور تمہارے خاندان کا اور باہم پل کر اپنا اور بنسی دھر کا بڑے ہونا، سب تم کو لکھ چکا ہوں، مکرر کیوں لکھوں؟"

غالب کی ایک تحریر آزاد لائبریری، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے ذخیرۂ حبیب گنج میں محفوظ ہے۔ جسے غالب نے آگرے کے دو صاحبان خداداد خاں اور ولی داد خاں کے نام لکھا تھا۔ ان خان صاحبان کا غالب کے ننھیال اور والدہ سے لین دین رہتا تھا۔ صدر یار جنگ مولانا حبیب الرحمٰن خاں شروانی نواب آف بھیکم پور کو یہ تحریر خداداد خاں اور ولی داد خاں کے وارثوں سے ملی تھی۔ تحریر فارسی میں ہے۔ اس پر سنہ ۳۰ر جنوری ۱۸۰۴ء ہے۔ میرے یہاں کئی مخطوطے ایسے ہیں جس پر کاتب نے ہندسے الٹے لکھ دیے ہیں۔ جیسے ایک مخطوطے میں مادے سے سال تاریخ ۱۲۰۷ھ نکلتا ہے مگر کاتب نے اسے سہواً ۱۲۷۱ھ لکھ دیا ہے۔ اسی طرح میری رائے میں یہ ہو سکتا ہے کہ یہاں اس تحریر میں غالب نے ۱۸۴۰ء کو ۱۸۰۴ء لکھ دیا ہو۔ بہر حال میں مالک رام سے متفق ہوں:

"قلمی کتابوں اور تحریروں میں کتابت کا سال یوں لکھا ملتا ہے کہ سال کے ہندسوں کے دو ٹکڑے خاصے فاصلے سے لکھے گئے ہیں اور سنہ کے نون کا نقطہ دونوں ٹکڑوں کے درمیان آگیا ہے۔ مثلاً ۱۲۲۵ لکھا ہے تو اسے یوں لکھیں گے ۱۲۰۲۵...... پس زیر بحث خط کی تاریخ میں جو نقطہ (۱۸۰۴ء) میں ہے۔ یہ سنہ کی نون کا نقطہ ہے نہ کہ تاریخ کا جزو......"

بہر حال فارسی تحریر بہ قلم غالب یہ ہے:

اس تحریر کے آخر میں غالب کی وہ مہر ہے جس میں ۱۲۳۱ھ کا سال کندہ ہے۔ یہ ہجری سنہ ۱۸۱۴۔۱۸۱۵ عیسوی کے مطابق ہے۔ مگر اس تحریر پر غالب کے بھائی مرزا یوسف کے دستخط بھی ہونا چاہئے تھے وہ شاید اس لیے نہیں لیے گئے کیونکہ ۱۸۲۵۔۱۸۲۶ء سے وہ دماغی توازن کھو چکے تھے۔ اس طرح خاندان کے سربراہ کے طور پر غالب کے دستخط ہی اس تحریر پر کافی سمجھے گئے ہوں گے۔

اندازہ ہوتا ہے کہ اس زمانے میں غالب کی ضعیف والدہ عزت النسا بیگم بہت بیمار ہوں گی۔ ایسے جملوں سے "بہ لحاظ امر ناگزیر کہ لازم نفوس بشری است۔" اور "اگر احیاناً خدانخواستہ باشد، امر ناگزیر کہ لازم ذات انسان است، پیش خواہد آمد۔" صاف ظاہر ہے کہ شاید اس بیماری کے بعد والدۂ غالب کا انتقال بھی انہیں دنوں میں یعنی ۱۸۴۰ء میں ہو گیا ہوگا اور بعدِ وفات والدہ اگر غالب کو وہ مکانات واگزاشت کرانے ہوتے تو اسے پورے قرضے کی ادائی کرنی پڑتی جو غالب سے ممکن نہیں ہو سکتا تھا۔ یہ جو غالب نے شیو نرائن آرام کے خط میں لکھا ہے کہ "ہماری بڑی حویلی وہ ہے جو اب لکھمی چند سیٹھ نے مول لی ہے۔" وہی ہے جو ان خان صاحبان کے پاس والدۂ غالب کی طرف سے رہن تھی۔ وہ یہی کالا محل ہے، اسی میں خواجہ غلام حسین کمیدان رہتے تھے۔ اسی میں غالب کا جنم ہوا تھا اور اسی کے دروازے کی سنگین بارہ دری پر غالب کی نشست رہا کرتی تھی۔

پیپل منڈی میں واقع کالا (کلاں) محل کسی زمانے میں راجہ گج سنگھ عرف راجہ سورج سنگھ والی جودھپور کی حویلی کہی جاتی تھی۔ عہد جہانگیری میں راجہ گج سنگھ اسی حویلی میں رہتے تھے۔ بہت بعد میں یہ غالب کے نانا خواجہ غلام حسین خاں کمیدان کی تحویل میں آگئی اور انہوں نے اس میں سکونت اختیار کی۔ غالب اسی مکان میں پیدا ہوئے تھے۔

نواب ضیاء الدین خاں احمد خاں نیّر ورخشاں کے نام غالب کا ایک فارسی خط پنج آہنگ مطبوعہ ۱۸۴۹ء میں شامل ہے۔ خط یقیناً ۱۸۴۹ء سے پہلے کا لکھا ہوا ہے۔ قیاس ہے کہ چار پانچ سال پہلے لکھا گیا ہوگا۔ اس دنوں میں ضیاء الدین احمد خاں کا قیام کچھ عرصے کے لیے آگرہ میں رہا ہوگا۔ ان کے ہمراہ مرزا زین العابدین خاں اور کوئی میر کرم علی صاحب بھی تھے۔ پہلے فارسی خط ملاحظہ کیجیے:

اسد اللہ بہ نواب ضیاء الدین احمد خان بہادر جان برادر اشک و آہ غالب نامراد یعنی......... وعا میرسانم وبمیر کرم علی صاحب سلام۔ والسلام خیر۔

اس فارسی خط میں غالب نے اپنا کلیجہ نکال کر رکھ دیا ہے اور جس شہر میں ان کا جنم ہوا، بچپن گزرا، عہد طفولیت سے جوانی میں قدم رکھا اور پھر جس شہر سے رخصت ہو کر انہوں نے ہمیشہ کے لیے دہلی کو اپنا مستقر بنایا، اس شہر آگرہ کو وہ کیوں کر بھول سکتے تھے۔ پچاس سال کی عمر کو پہنچ کر بھی ان کا وطن اول آگرہ (اکبر آباد) ان کے دل و دماغ کو جھنجھوڑتا رہتا تھا۔

پہلے ہی جملے میں وہ آگرے کی آب و ہوا کو اپنے اشک و آہ سے تعبیر کرتے ہیں۔ وہ "اشک و آہ" جو آگرے کی یاد میں غالب کے دیدہ ودہن سے نکلتے رہتے تھے۔ خط کے بعض جملوں کا ترجمہ اردو میں ملاحظہ فرمایئے:

بنام نواب ضیاءالدین احمد خاں بہادر[۶]

"جان برادر! غالب نامراد کے اشک و آہ یعنی آب وہوائے اکبر آباد آپ کے لیے سازگار ہو...... میں نے مانا کہ آپ سفر میں ہیں اور بخیال خود مجھ سے بہت دور ہیں لیکن چونکہ میرے وطن (آگرہ) میں ہیں اس لیے مجھ سے بہت قریب ہیں۔ میں خوش ہوں کہ (میرے) شوق دور اندیش نے (میرے) دیدہ دل کو اس سفر میں آپ کے ساتھ کر دیا ہے تاکہ میں اس غربت میں اپنے وطن کے دیدار کی شادمانی کی داد بھی آپ کو دے سکوں۔ دیکھنا، اکبر آباد کو گری نظر سے نہ دیکھنا اور اس شہر کی راہوں سے الحفیظ والامان کہتے ہوئے گزرنا کیوں کہ ویران بستی اور آباد ویرانہ مجھ ایسے مجنون (محبت) کی بازی گاہ رہا ہے اور اس سرزمین کے ذرے ذرے میں خونی چشمے چھپے ہوئے ہیں۔ ایک زمانہ تھا کہ اس سرزمین میں سوائے عشق و محبت کی گھاس کے کچھ بھی نہیں اگا کرتا تھا۔ اس کا ہر درخت سوائے دل کے کوئی پھل نہیں دیتا تھا۔ اس گل کدے میں نسیم صبح ایسی مستانہ وار چلا کرتی تھی کہ دل اچھل اچھل جاتے اور رندوں کے سر سے صبوحی کی ہوس اور پاک بازوں کے دل سے نیت نماز جاتی رہتی تھی...... آپ سے (دو باتوں کے جواب کا انتظار تھا) مگر افسوس آپ نے کبھی نہیں لکھا کہ میری دعا رخش سنگین (پتھر کے گھوڑے) نے کس ادا کے ساتھ قبول کی؟ اور دریا (جمنا) نے میرے سلام کے جواب میں موج کی زبان سے کیا کہا؟ اب میں آپ کے ہمدم اقبال نشاں میرزا زین العابدین کو دعا اور میر کرم علی صاحب کو سلام کہتا ہوں۔"

غالب کے نانا خواجہ غلام حسین خاں جہاں رہتے تھے اور جہاں غالب نے اپنا بچپن گزارا، اس محلے کا نام گلاب خانہ ہے۔ یہیں مثنوی مولانا روم کے شارح ملا ولی محمد رہتے تھے۔ مولوی شمس الضحیٰ اور مولوی بدرالدجیٰ دونوں ان کے فرزند تھے۔ میر اعظم علی اعظم، مدرس مدرسہ اکبر آباد اور مترجم سکندر نامہ نظامی انہی کے نواسے ہوتے تھے۔ گویا یہ فاضلان فارسی کا محلہ تھا جس میں غالب کی پرورش و پرداخت ہوئی۔ میر اعظم علی، غالب کے بچپن کے دوست تھے۔ چنانچہ پنج آہنگ میں غالب کا ایک فارسی خط ہے جو میر اعظم علی کے خط کے

جواب میں ہے۔ چند جملوں کا اردو ترجمہ ملاحظہ فرمایئے:

"......(آپ کے خط نے) میری مردہ آرزوؤں میں زندگی کی رو دوڑا کر دنیائے دل کو محشر ستان بنادیا ہے...... دیرینہ آرزوؤں کے جو کانٹے دل میں چبھے ہوئے تھے وہ دل سے باہر سر نکال رہے ہیں۔ آہ، مجھے وہ زمانہ یاد آتا ہے جب یہ پوری کائنات (یعنی اکبر آباد) میرا وطن تھی اور ہمدرد دوستوں کی انجمن ہر وقت آراستہ رہا کرتی تھی...... دوری اور فراق کا زمانہ جو بہ قول محترم (یعنی بہ قول میر اعظم علی) سولہ سال ہے، میرے خیال میں بیس سال کی مدت سے کسی طرح کم نہیں ہے[۸]...... (آگرہ سے) دہلی آنے کے آغاز ہی میں...... غلط راہ پر پڑ گیا...... مے خانوں کے طواف کرنے لگا اور بد اخلاقیوں کے کھڈ میں گر کر رہ گیا۔ بالآخر سراپا شکستہ...... اٹھا۔ بھائی کی دیوانگی کا ہنگامۂ غم انگیز ایک طرف اور قرض خواہوں کے شور انگریز تقاضے دوسری طرف...... دم گھٹنے لگا...... اندھیرا چھا گیا...... احباب کے زخموں سے کراہتا کلکتہ پہنچا۔ صاحبانِ منصب نے اعزاز و اکرام سے ہاتھوں ہاتھ لیا...... دو سال کلکتہ میں مقیم رہا۔ جب یہ خبر ملی کہ گورنر جنرل نے ہندوستان کا قصد کیا ہے...... تو دہلی پہنچا۔ زمانے نے کروٹ لی اور بنا بنایا کام بگڑ کر رہ گیا۔ اب چھ سال[۹] ہونے کو آئے...... ایک گوشے میں پناہ گیر ہو گیا ہوں...... ملنا جلنا ترک کر دیا ہے۔ اگر رنج و غم کے ہجوم میں...... سلسلۂ مراسلت جاری نہ رکھ سکوں اور بزرگان وطن (یعنی بزرگان آگرہ) کو یاد نہ کر پاؤں تو خطاوار نہیں کہا جا سکتا......"

غالب کے دسیوں اکبر آبادی شاگرد تھے۔ ان کے کوائف اور غالب کے فارسی اور اردو خطوں کے تفصیلی جائزے سے اور بہت سے پہلو سامنے آسکتے ہیں جو غالب کے آگرے سے عملی ہم آہنگی کا ثبوت ہوں گے۔ کوئی اس دیار کو کیوں کر بھول سکتا ہے جہاں وہ پیدا ہوا ہو اور جہاں ۱۸ سال تک گلی کوچوں کی اینٹ اینٹ پر اس کے نشان پا نقش ہوتے رہے ہوں۔

☆☆☆

حواشی

ا تفصیل کے لیے دیکھئے 'احوال غالب' صفحہ ۲۷

۲ "چھوٹی خانم" سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاید غالب کی والدہ کو "بڑی خانم" کہتے ہوں گے اسی طرح جس طرح غالب کو 'مرزا نوشہ' اس لیے کہتے تھے کہ ان کے سسرال میں مرزا دولہا کہتے تھے۔

۳۔ یہ کٹرہ گڈریان کے نام سے اب بھی علاقہ گڈڑی منصور خاں میں موجود ہے۔

۴۔ کہا جاتا ہے کہ کٹرہ کشمیرن والا ہی کشمیری بازار ہے۔ میرا خیال ہے کہ کشمیرن والا کٹرہ اس بازار میں کبھی شامل رہا ہوگا۔ اب آثار باقی نہیں۔

۵۔ راجہ بلوان سنگھ ولد راجہ چیت سنگھ والی بنارس۔ ولادت: گوالیار ۱۷۹۹ء

وفات: آگرہ۔ ۲۲ر دسمبر ۱۸۷۱ء

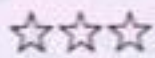
۶۔ اکتوبر ۱۸۲۱ء تا ۲۷ر جون ۱۸۸۷ء

۷۔ ۱۸۱۷ء تا مئی ۱۸۵۲ء

۸۔ یہ خط اواخرِ ۱۸۳۴ء یا اوائلِ ۱۸۳۵ء کا ہے۔ گویا غالب نے مستقلاً آگرہ ۱۸۱۴ء یا ۱۸۱۵ء میں چھوڑا۔ وہ اس وقت اٹھارویں سال میں ہوں گے۔

۹۔ یہ خط اواخر ۱۸۳۲ء یعنی دسمبر ۱۸۳۴ء یا اوئل ۱۸۳۵ء کا ہو سکتا ہے کیونکہ یہ میرے ذخیرۂ غالبیات کے پنج آہنگ (قلمی) مکتوبہ ۱۸۳۵ء میں شامل ہے، یوں بھی غالب ۲۹ر نومبر ۱۸۲۹ء کو کلکتہ سے دہلی پہنچے تھے۔ لہٰذا بعد نومبر ۱۸۳۴ء دہلی واپسی کو چھٹا سال شروع ہو جاتا ہے۔

(فروری ۲۰۰۱ء)

☆☆☆

'آجکل' کی یہ خصوصیت رہی ہے کہ اس میں غالب سے متعلق مختلف تنقیدی اور تحقیقی مضامین برابر شائع ہوتے رہے ہیں اور ایک زمانے سے فروری اور مارچ میں 'آجکل' کا خصوصی غالب نمبر شائع ہوتا رہا ہے۔ ان سارے مضامین کو یکجا کر کے اگر کتابی شکل میں شائع کیا جاتا تو کئی جلدیں درکار ہوتیں۔ اس لیے ہم نے ان مضامین کا انتخاب شائع کرنا مناسب سمجھا۔ تین انتخاب آئینۂ غالب، گنجینۂ غالب اور سفینۂ غالب شائع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں۔ اب خزینۂ غالب کے نام سے چوتھا انتخاب پیش کیا جا رہا ہے۔

ہمیں خوشی ہے کہ ہمارے قارئین نے ان انتخابات کو پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا۔ امید ہے کہ یہ کتاب بھی اسی طرح پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھی جائے گی۔

Khazeena-e-Ghalib (Urdu)

Compiled by Abrar Rahmani

Mirza Ghalib is one of the most read and reverred poets in India and beyond. His poetic genius has transcended boundaries of languages an cultures. Even after 125 years of his demise, he is still the most talked about poet. This book is a compilation of selected critical and research articles written on the life and works of Mirza Ghalib, and published in Ajkal (Urdu) during the last 10 to 15 years. Prior to this, three such selections viz., Aiena-e-Ghalib, Ganjeena-Ghalib and Safina-e-Ghalib were published and appreciated. This book, it is hoped, will also be equally appreciated by the readers.

Price : Rs. 130.00